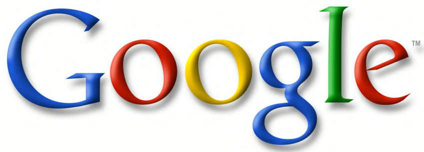




Phototypie Berthaud.

N° 244

MUSÉE NATIONAL DU LOUVRE

DÉPARTEMENT DES OBJETS D'ART DU MOYEN AGE DE LA RENAISSANCE ET DES TEMPS MODERNES

CATALOGUE

DES

IVOIRES

PAR

ÉMILE MOLINIER

Conservateur du Département



PARIS

LIBRAIRIES-IMPRIMERIES RÉUNIES

MAY et MOTTEROZ, Directeurs

7, rue Saint-Benoît, 7

1896

Monsieur le Directeur,

J'ai l'honneur de vous soumettre les épreuves du Catalogue de la collection des Ivoires, qui fait partie du département qui m'est confié. J'ose espérer que vous voudrez bien approuver le plan suivi dans cette notice, où je me suis efforcé de satisfaire aussi bien les légitimes exigences des visiteurs qui passent dans nos galeries que les désirs des archéologues qui viennent puiser dans nos collections les éléments de leurs travaux.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mon profond respect.

Le Conservateur du département des objets d'art
du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps modernes,
ÉMILE MOLINIER.

Approuvé, 15 novembre 1895.

Le Directeur des Musées nationaux
et de l'École du Louvre,
A. KAEMPFEN.

AVANT-PROPOS

Le Catalogue des ivoires qu'on a l'honneur de présenter aujourd'hui au public forme le premier volume d'une série qui comprendra la description de tous les objets composant le département des objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps modernes créé au mois de juillet 1893. Des catalogues spéciaux seront successivement consacrés aux bronzes, à la céramique française, italienne et allemande, aux bois sculptés et aux meubles, à la verrerie et aux vitraux, à la glyptique, à l'orfèvrerie et à l'émaillerie.

Malgré la légitime impatience du public qui, avec juste raison, en entrant dans des établissements d'instruction tels que les Musées, réclame des catalogues lui permettant de tirer un réel profit de la vue des collections, il n'a pas paru que l'on dût, pour les séries qui composent le département des objets d'art, se borner à écrire des catalogues sommaires. Il serait bien difficile de poser des principes absolus en matière de catalogue, et une méthode qui peut convenir à des

séries telles que la peinture ou la sculpture donnerait des résultats insuffisants appliquée à d'autres collections artistiques ; et même ceux des érudits qui se montrent le plus partisans des catalogues dits sommaires seraient très désappointés en face d'une nomenclature d'objets d'art dont la sécheresse ne serait atténuée, la plupart du temps, ni par un nom d'artiste, ni par une date absolument certaine. En dehors d'un *Guide*, dans lequel on se bornerait à indiquer les principaux objets — *Guide* qui verra plus tard le jour — il semble qu'un catalogue étendu, comportant l'indication de l'origine des monuments, des références, des indications de comparaison, soit le seul admissible. Les défauts du système ne sont cependant pas niables ; et le plus visible, le seul à proprement parler, est le temps que demande la rédaction d'un pareil catalogue quand il s'applique à plusieurs milliers d'objets. Avec un peu d'activité cependant, on peut donner annuellement un bon nombre de descriptions. Je demande donc un peu de crédit, et j'espère que la bienveillance et l'indulgence du public m'aideront à mener à bien l'œuvre que j'ai entreprise.

On s'étonnera peut-être, en tête d'un catalogue raisonné, de ne point trouver un résumé de l'histoire de l'art dont les œuvres sont décrites dans les pages suivantes. Beaucoup de catalogues du Louvre, parus il y a vingt ou trente ans, et les meilleurs de tous, ceux auxquels les noms d'érudits ou d'archéologues tels que Laborde ou Alfred Darcel, sont restés attachés, débutaient par de copieuses préfaces dont certaines parties font aujourd'hui encore autorité dans la science archéo-

logique. Il faut toutefois considérer que, quand Laborde esquissa l'histoire de l'émaillerie, quand Alfred Darcel écrivit de main de maître l'histoire de la céramique italienne, ces deux savants s'attaquaient à des sujets presque entièrement neufs; ils étaient les premiers à présenter sur ces matières, peu connues jusqu'à eux, un corps de doctrine; il leur était donc loisible, à propos des collections réunies au Louvre, déjà riches à cette époque, de faire des préfaces, qui, tout en s'appuyant surtout sur des exemples pris dans le Musée, révélaient des observations toutes nouvelles. Les choses ont changé depuis; les travaux archéologiques de détail se sont multipliés; des œuvres plus générales aussi ont paru qui rendent inutiles de pareilles dissertations; pour écrire, même très brièvement, l'histoire de l'art de l'ivoirier, il faudrait au moins un volume aussi gros que le présent catalogue; on voit d'ici où, en opérant de même pour chaque série, on se trouverait entraîné; enfin, et c'est une objection dont la valeur ne saurait échapper à personne, ce n'est pas en trois ou quatre ans que l'on pourrait compter avoir tous les catalogues d'un département : la carrière d'un savant y suffirait à peine.

Mais, si l'on a cru devoir omettre un tel exposé historique pour lequel on peut renvoyer aux ouvrages généraux, il me paraît nécessaire, en tête d'un catalogue, de donner sommairement les origines des objets qui y sont décrits, d'indiquer les accroissements successifs des collections et de ne rien omettre de ce qui peut rehausser leur valeur et leur intérêt artistiques ou archéologiques. On a eu soin, à la fin de chaque article, de mentionner,

autant du moins que cela était possible [1], la provenance du monument; certains renvois aux inventaires ne signifieront certainement pas grand'chose pour le public; il nous a paru cependant nécessaire de ne pas les omettre, ne fût-ce que pour constater la présence au Louvre, à telle date, de tel monument.

Si quelques séries de notre grand Musée national ont richement hérité de l'ancien Garde-meuble de la couronne, les bronzes, entre autres, les ivoires n'ont pas été aussi heureusement partagés. L'inventaire du Garde-meuble imprimé par ordre de l'Assemblée nationale, en 1791 [2], ne contient que fort peu de sculptures de ce genre et ces sculptures ne se trouvent pas aujourd'hui au Louvre. C'est véritablement de la Révolution que date l'origine de la série des ivoires : elle commence par l'apport, en 1794, d'un manuscrit provenant de l'abbaye de Saint-Denis, manuscrit offert en 1408 par l'empereur de Constantinople et enrichi en France d'une reliure en ivoire et en orfèvrerie; elle commence par l'apport au château de Saint-Germain, puis au Muséum des Arts du

1. Un certain nombre de ces indications sont suivies d'un point d'interrogation; ce doute s'applique à des objets provenant vraisemblablement de Révoil, mais qui ne figurent pas dans l'inventaire de sa collection.

2. *Inventaire des diamans de la couronne, perles, pierreries, tableaux, pierres gravées, et autres monuments des arts et des sciences existans au Garde-meuble; inventaire fait en conformité des décrets de l'Assemblée nationale constituante, des* 26, 27 *mai et* 22 *juin* 1791, *par ses commissaires, MM. Bion, Christin et Delattre, députés à l'Assemblée nationale; suivi d'un rapport sur cet inventaire par M. Delattre. Imprimé par ordre de l'Assemblée nationale.* Paris, Imprimerie nationale, 1791, 1 vol. in-8 en deux parties.

grand retable italien, offert par le frère de Charles V, le duc Jean de Berry, à l'abbaye de Poissy, retable acquis à la nation en 1794. Plus tard, d'autres saisies révolutionnaires, des conquêtes aussi, viendront grossir momentanément ce premier noyau; mais c'est surtout sur des monuments d'un style déplorable, sur des ivoires flamands et allemands du xviie et du xviiie siècle que se portera le choix des commissaires français chargés de choisir dans les collections étrangères les objets dignes de Paris; les inventaires rédigés sous le premier empire énumèrent une longue série de vases et de vidrecomes, enrichis de scènes de bacchanales plus ou moins imitées de Rubens et de l'école flamande, auxquels leur style exubérant a valu l'honneur de faire le voyage de la capitale de l'empire français. Ne regrettons pas, au point de vue artistique, leur départ en 1815 et leur retour au bercail qu'ils n'eussent dû jamais quitter, c'est-à-dire Cassel, Brunswick et Berlin. Ces témoins de la décadence de l'art de l'ivoirier à partir de la Renaissance sont, du reste, encore assez nombreux dans notre collection. Après ces pertes, sous la Restauration, la série des ivoires a été pendant un temps excessivement modeste. L'acquisition de la collection formée par Révoil (1828) allait la renforcer quelque peu d'un certain nombre de pièces de choix qui font encore aujourd'hui, au milieu d'un ensemble de premier ordre, très bonne figure.

Le règne de Louis-Philippe n'est signalé par aucune acquisition intéressante, et il faut arriver jusqu'au second empire pour voir définitivement se constituer une série d'ivoires importante. Signalons d'abord deux acquisi-

tions capitales faites à la vente du prince Soltykoff (1861), *le Couronnement de la Vierge*, et *la Vierge de la Sainte-Chapelle*, peut-être les deux plus beaux monuments de l'ivoirerie française du Moyen Age; puis, entrée au Louvre dès 1856, un cadeau vraiment royal, la collection de Charles Sauvageot, qui, elle aussi, compte de nombreux ivoires d'une valeur capitale.

Il semble que la venue de la collection Sauvageot au Louvre, ait en quelque sorte refroidi les désirs que pouvait avoir l'Administration d'enrichir les séries des objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance. Toute la fin du second empire s'écoule sans être signalée par un achat important, sauf la collection de céramique italienne de Campana. Après 1870, ce sommeil se prolonge encore et l'on ne peut noter que les ivoires de la collection Lenoir, entrés par voie de donation en 1874; mais à partir de 1882, les acquisitions et les dons se succèdent coup sur coup et viennent enfin développer définitivement des collections qui n'avaient reçu depuis la donation Sauvageot pour ainsi dire aucun accroissement. En 1882 est acquise, grâce à un crédit spécial voté par le Parlement, la collection Timbal, dont les ivoires du Moyen Age forment une part notable; en 1885, le legs du baron Charles Davillier (mort en 1883), dont les dernières volontés étaient écrites dès le mois de janvier 1870, entre au Louvre et enrichit encore la série de pièces hors ligne amoureusement acquises et jalousement gardées pour la France.

Dès lors, la collection des ivoires du Louvre pouvait

passer pour une des plus riches de l'Europe : l'arrivée de quelques nouvelles pièces uniques en leur genre devait la placer au premier rang : en 1892, une femme dont le nom restera étroitement lié aux destinées du Louvre, la marquise Arconati-Visconti, offrait une pièce dont aucun Musée ne peut montrer l'équivalent, la harpe d'ivoire qui fit quelque bruit en son temps ; puis survenait la vente de la collection Spitzer où, grâce aux subsides accordés par les Chambres, le Louvre pouvait faire bonne figure et acquérir les deux ivoires les plus importants, un arçon et un troussequin de selle, dont la beauté ne le cède pas à l'intérêt archéologique. Tout récemment encore, un amateur parisien, dont les sentiments pour le Louvre ne sont un secret pour personne, M. Maciet, voulait bien se dépouiller des ivoires qui faisaient partie de sa collection; enfin cette année même, grâce aux sentiments éclairés des personnes chargées de veiller aux destinées des Musées du Puy et de Chambéry, le Louvre pouvait compléter, par des échanges, deux monuments capitaux : le Musée du Puy envoyait au Louvre le second feuillet d'un diptyque chrétien du VIe siècle, dont on possédait déjà le premier feuillet; le Musée de Chambéry y déposait deux anges du XIIIe siècle, qui complètent, en partie du moins, le célèbre *Couronnement de la Vierge*, acquis à la vente Soltykoff. Après de semblables preuves de désintéressement il est, je crois, permis d'espérer que l'amateur éclairé qui possède le cinquième personnage qui manque encore à notre groupe, tiendra à honneur de le compléter et de le remettre, par une généreuse donation, dans son état primitif.

Telle qu'elle est aujourd'hui, la collection des ivoires compte 244 numéros, dont l'origine se répartit ainsi :

Avant 1816.	25
1828. Acquisition Révoil.	39
1830. Acquisition.	1
1834. Acquisition.	1
1845. Legs Beck.	2
1850. Acquisition.	1
1852. Acquisition.	3
1856. Donation Sauvageot.	79
1857 (Avant). Acquisition.	1
1858. Acquisition.	2
1861. Acquisition.	2
1864. Acquisition.	3
1874. Legs Lenoir..	11
1882. Acquisition de la collection Timbal	25
1885. Legs du baron Charles Davillier.	32
1889. Acquisition.	1
1891. Acquisition.	1
1892. Don de M. Charles Stein.	1
1892. Don de Mme la marquise Arconati-Visconti.	1
1893. Acquisition.	3
1893. Don de M. Stanislas Baron. . . .	1
1893. Legs Grouvelle.	1
1894. Acquisition.	1
1894. Don de M. Maciet.	3
1895. Legs Malécot.	2
1895. Acquisition.	1
1896. Acquisition.	1
Total égal.	244

L'intérêt de ce petit tableau n'échappera, je crois, à personne. Il permet de se rendre compte de la marche progressive de la collection et des différentes sources qui l'ont formée. On y peut voir notamment que dans ce total de 244, les legs et dons entrent pour la proportion énorme de 134, c'est-à-dire plus de la moitié des numéros ; que depuis vingt-cinq ans, la collection s'est augmentée de 85 numéros (dons, 52 numéros ; acquisitions, 33). On peut voir par là que le chiffre moyen des acquisitions est beaucoup plus fort que celui des vingt-cinq années précédentes (dons, 81 numéros ; acquisitions, 13). Cette petite statistique démontre mieux que tout autre argument la nécessité d'un nouveau catalogue destiné à remplacer la notice imprimée par Sauzay en 1863.

On s'étonnera peut-être de ne point rencontrer ici la description d'un certain nombre d'objets catalogués jadis par Sauzay. Parmi ces objets, quelques-uns ont dû être, pour des raisons d'ordre scientifique, retirés des vitrines et placés en magasin ; d'autres ont été versés dans d'autres séries d'objets d'art, la coutellerie par exemple, pour se conformer à un classement qui a paru plus logique.

ÉMILE MOLINIER.

Palais du Louvre, 15 novembre 1895.

CATALOGUE DES IVOIRES

I. — COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE (Fragment d'une).

ART LATIN. — VIe SIÈCLE.

Ce fragment, qui, à en juger par la rainure placée à la partie gauche de la tranche, a dû occuper la partie droite d'une couverture de livre, sans doute un évangéliaire, dont le centre était rempli par une plaque de grande dimension, est divisé dans sa hauteur en trois compartiments rectangulaires.

1er compartiment. — L'Arrestation du Christ. Le Christ, nimbé, chaussé de sandales, est saisi par deux soldats qui l'entraînent vers la droite. Ces derniers sont vêtus de tuniques courtes et de manteaux, coiffés d'un petit casque muni d'un cimier. A gauche, l'un des apôtres, peut-être Judas, indiquant du geste le Christ.

2e compartiment. — Saint Pierre, chaussé de sandales, la barbe courte et à demi chauve, assis, la tête appuyée sur son bras droit, dans l'attitude de la méditation. A gauche, un édifice ou les murailles d'une ville dans lesquelles est percée une porte surmontée d'une série d'arcatures et de baies rectangulaires. Au-dessus de cette porte est perché le coq traditionnel qui rappelle à saint Pierre qu'il a renié le Christ.

3e compartiment. — Le Reniement de saint Pierre. C'est du moins ainsi que l'on peut vraisemblablement désigner cette scène, en partie mutilée à sa partie supérieure. A droite, saint Pierre debout, chaussé de sandales, tient de la main droite un volumen et de la main gauche fait un geste de dénégation. La tête du saint a disparu. A gauche, une femme debout, vêtue d'une robe talaire et d'un manteau, indique du geste l'apôtre.

Au second plan, deux personnages dont les visages ont disparu.

Chacun des compartiments a été séparé du compartiment voisin par un trait de scie, à une époque moderne. Reliefs peu accentués et usés par le frottement.

Hauteur.	$0^{m},177$
Largeur	$0^{m},045$

Acquis en 1895. — Inventaire, n° 3860.

Cet ivoire doit être rapproché d'une reliure de style analogue que possède la cathédrale de Milan. Ce dernier monument est publié dans Labarte, *Histoire des Arts industriels*, 1re édition, *Album*, t. I, pl. VI; 2e édition, t. I, pl. V.

2. — DIPTYQUE.

ART LATIN. — VIe SIÈCLE.

Chacun des feuillets de ce diptyque, qui peut-être a servi à orner une reliure, est bordé d'une large moulure.

Feuillet droit. — On y voit deux apôtres debout l'un près de l'autre. A gauche, saint Jean (?), la tête tournée de trois quarts à droite, nimbé, les cheveux courts et frisés, imberbe. Vêtu d'une tunique et d'un manteau, chaussé de sandales, il tient sous son bras gauche un livre fermé ; sa main droite est ramenée vers la poitrine. A droite, saint Pierre (?), la tête tournée de trois quarts à gauche, nimbé, les cheveux courts, la barbe longue, vêtu comme le personnage précédent, porte sous son bras gauche un livre fermé et de la main droite fait un geste de bénédiction. Entre les deux saints, au-dessus d'eux, dans une gloire circulaire, le Christ, en buste, nimbé, de face, la barbe et les cheveux longs.

Le revers de ce feuillet a été sculpté, au XIe siècle environ, peut-être même plus tôt, de façon à transformer cette surface en une table pour le jeu de trictrac. Aux deux extrémités, haut et bas, sont gravées les divisions nécessaires au placement des pions ; entre ces divisions, une large bande d'entrelacs composée de deux rubans repliés de façon à former un dessin régulier.

Feuillet gauche. — A gauche, un saint debout, imberbe, les cheveux longs, nimbé, vêtu d'une tunique et d'un manteau, chaussé de sandales, retient de la main gauche les plis de son manteau ; il tourne la tête de trois quarts à droite ; sous son bras gauche est placé un livre fermé et de la main droite levée il fait un geste de bénédiction. A droite, tourné vers le personnage précédent, est représenté un autre saint, nimbé, vêtu de même manière, la barbe longue et les cheveux courts. Sous son bras gauche est placé un livre fermé ; et, tandis que de la main gauche il retient un pan de son manteau, de la main droite il bénit. Entre ces deux figures, dans une gloire circulaire, le Christ, en buste, la barbe et les cheveux longs. Sur la bordure est gravée l'inscription $\overline{\text{SCS}}$ (*sanctus*) PETRV////////// ; au-dessus de la tête du Christ on voit un A et un Ω ; enfin, dans le champ, à gauche du visage du second personnage, on lit : $\overline{\text{SCS}}$... (*sanctus*...) ; la fin de l'inscription est mutilée. Ces inscriptions sont tracées en capitales romaines.

Le côté droit de ce feuillet est brisé ; une partie du fond et de la bordure ainsi que la jambe gauche du personnage de droite et la fin de l'inscription qui le nommait ont disparu. Le revers de ce feuillet a subi un travail analogue à celui qui orne le feuillet droit, mais la bande d'entrelacs a été remplacée par une frise de feuillages. Des trous percés symétriquement sur la tranche de chacun des feuillets étaient destinés à recevoir des cordons permettant de réunir facilement les deux parties de ce trictrac portatif.

Hauteur de chaque feuillet. . . . . $0^{m},150$
Largeur de chaque feuillet. . . . . $0^{m},100$



N° 2



N° 2.

On ne peut nommer d'une façon certaine les saints représentés dans les feuillets de ce diptyque ; car, si, sur le feuillet droit, on peut reconnaître vraisemblablement saint Jean et saint Pierre, sur le feuillet gauche il est plus difficile de voir saint Pierre dans le personnage imberbe désigné par l'inscription. Cette inscription a peut-être été appliquée à tort, et postérieurement à la date à laquelle a été sculpté le monument, qui, par son style, rappelle les sarcophages chrétiens de Gaule, à la représentation de l'un des quatre Évangélistes. Il se pourrait qu'originairement ce fussent en réalité ces quatre personnages que le sculpteur voulût représenter ; en admettant cette hypothèse, ces deux plaques auraient pu faire partie de la reliure d'un évangéliaire. — *Feuillet droit :* ancienne collection Ernest Odiot; acquis en 1889 à la vente de cette collection ; n° 22 du catalogue de vente. — Inventaire, n° 3223. — *Feuillet gauche :* provient du Musée du Puy ; entré au Musée du Louvre par voie d'échange et à titre de dépôt, en 1894. — Inventaire, n° 3851.

Publié : le feuillet droit, par Charles de Linas, *Ivoires et Émaux : le Livre d'ivoire à la Bibliothèque publique de Rouen*, p. 13 (Extrait de la *Gazette archéologique*, 1886); la photographie de cet ivoire n'existe que dans le tirage à part; — *Catalogue de la collection Ernest Odiot*, 1889, planche. — Le feuillet gauche a figuré à l'Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro, en 1889 ; Cf. *Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro*, p. 8, n° 68.

3. — BAS-RELIEF.

ART LATIN. — ITALIE (?), VIe OU VIIe SIÈCLE.

Prédication de saint Paul. — En avant d'un groupe d'édifices figurant une ville est assis l'apôtre, sur un siège garni d'un coussin et muni d'un haut dossier rectangulaire décoré d'un ornement treillissé. Vêtu d'une tunique

et d'une toge, le front découvert, la barbe longue, nimbé, il fait de la main droite ouverte un geste de prédication, de la gauche il tient un livre fermé. Autour de lui, à droite et à gauche et derrière lui se tiennent debout, sur quatre rangs, une trentaine de personnages, barbus ou imberbes, les cheveux longs, coupés sur le front et retombant le long des joues. On ne distingue bien que le costume de ceux qui occupent le premier plan ; ce costume, de style byzantin, se compose d'une longue tunique brodée tombant jusqu'aux chevilles et d'un long manteau, brodé également, agrafé sur l'épaule droite. Les personnages de gauche tiennent la main droite levée et ouverte ; ceux de droite portent de la main gauche des livres fermés ; tous s'inclinent vers le saint.

La ville figurée à l'arrière-plan se présente au centre sous la forme d'une large muraille, surmontée d'une architecture décorée d'un rang d'ornements de forme ovale (des oves ?), de denticules et de moulures supportant des créneaux taillés en échelons, les merlons étant percés en leur centre d'ouvertures circulaires. A droite et à gauche, deux façades d'édifices construits à la romaine, surmonté de frontons percés d'*oculus*. A toutes les baies de ces édifices sont figurés des personnages. Au-dessus de la partie centrale, un édifice construit sur un plan demi-circulaire, accompagné d'autres édifices disposés à droite et à gauche de façon à donner l'illusion d'une série de constructions tout à fait monumentales ; à toutes les ouvertures de ces édifices ou aux balcons qui font saillie sur leurs façades on aperçoit de nombreux personnages qui écoutent la parole du saint.



N° 3.

Ivoire de couleur rousse très foncée, primitivement teint en couleur pourpre. La partie inférieure de ce bas-relief est restaurée à partir de la cheville des personnages.

Ce bas-relief, très épais, a fait partie évidemment d'un ensemble décoratif, meuble ou ustensile.

Hauteur.	0m,160
Largeur	0m,120

Acquis en 1893. — Inventaire, no 3317.

Publié : G. Schlumberger, *Un ivoire chrétien inédit*, dans *Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires*, t. I, pp. 165-170, pl. XXIII; — *Mélanges d'archéologie byzantine*, 1re série, p. 193.

4. — PLAQUE.

ART ITALIEN. — IXe OU Xe SIÈCLE.

Scènes de la vie du Christ. — Cette plaque, qui paraît avoir été sciée à sa partie supérieure et sur les côtés, comporte deux sujets, superposés en hauteur.

Registre inférieur. — Jésus chassant les vendeurs du Temple. En avant de trois édifices supportés par des colonnes et qui représentent sans doute l'ensemble des constructions du Temple, Jésus, debout, nimbé, lève le bras pour chasser deux marchands qui fuient vers la droite. A gauche, deux autres personnages et une partie d'un troisième personnage, tous vêtus de long et debout.

Registre supérieur. — Le Christ, sur la montagne de Galilée, donne leur mission aux onze apôtres qui étendent les mains vers lui.

Hauteur. . . . . $0^m,155$
Largeur. . . . . $0^m,084$

Inventaire de 1816, nº 376.

Cette plaque, ainsi que la suivante, manifestement sculptée par le même artiste, semble avoir fait partie du même monument, probablement un coffret.

Moulages de la Société Arundel, classe X, nº 3. — Publié par E. Molinier, *Quatre ivoires de l'époque carolingienne au Musée du Louvre*, dans la *Gazette archéologique*, 1883, p. 109 et s., pl. XIX.

5. — PLAQUE.

ART ITALIEN. — IXe OU Xe SIÈCLE.

Fragment provenant du même ensemble que le numéro précédent, divisé en deux registres.

Registre supérieur : les Saintes Femmes au tombeau du Christ.— Au centre, le tombeau du Christ, édifice circulaire surmonté d'une coupole, percé d'une ouverture rectangulaire. A gauche, près d'un arbre, au pied duquel gît un bouclier circulaire, un soldat s'enfuyant ; il est vêtu d'une tunique courte, comme les soldats carolingiens. A droite, un ange nimbé, assis sur un monticule, près du tombeau, explique à deux saintes femmes, debout près de lui, que le Christ est ressuscité.

Registre inférieur : le *Noli me tangere.* — A gauche, l'entrée d'un monument (? un tombeau) dont la façade se compose de deux colonnes supportant un mur surmonté d'un entablement ; entre les deux colonnes s'ouvre une baie en plein cintre par laquelle on aperçoit des degrés. Au centre, en avant d'un édifice surmonté d'une coupole, en tout semblable au tombeau figuré dans le premier registre, le Christ debout, nimbé, dirigé vers la droite, la main levée, bénit deux saintes femmes agenouillées devant lui, voilées et vêtues d'amples manteaux, les mains étendues.

La partie supérieure de cette plaque est ornée d'une moulure ; la partie droite a été brisée, puis restaurée au moyen d'attaches de métal.

Hauteur.	$0^m,100$
Largeur	$0^m,110$

Inventaire de 1816, n° 378.

Moulages de la Société Arundel, classe X, n° 2. — Cf. E. Molinier, *Quatre ivoires de l'époque carolingienne au Musée du Louvre*, dans la *Gazette archéologique*, 1883, p. 109 et s.

6. — PLAQUE.

ART CAROLINGIEN. — IXe SIÈCLE.

Entrevue d'Abner et de Joab (*Livre des Rois*, II, c. 2). — La scène représentée sur cette plaque est divisée en deux registres.

1er registre. — Abner, accompagné d'un soldat, sort de la ville de Gabaon, dont on aperçoit les murailles et va au-devant de Joab pour conférer avec lui ; ce dernier est également accompagné d'un soldat.

2e registre. — Les douze jeunes gens de la tribu de Benjamin, armés de lances et de boucliers, coiffés de casques, assis sur les bords de la piscine de Gabaon, sur laquelle on aperçoit une barque marchant à la voile, conduite par un homme ; à droite, trois oiseaux.

Tous les personnages portent le costume carolingien : tunique courte, manteau agrafé sur l'épaule droite, bottines.

Sur le bord de la plaque, au bas, à gauche, est gravée en capitales la légende : LACV GABAON.

Cette plaque est brisée en deux dans sa hauteur.

Hauteur	0^m,153
Largeur	0^m,082

Inventaire de 1816, n° 376.

Le sujet de ce très important ivoire est emprunté au *Livre des Rois*. Après la mort de Saül, Abner, fils de Ner, fit proclamer Isboseth, fils de Saül, roi d'Israël, tandis que David régnait sur Juda : « Alors Abner, fils de Ner, sortit de son camp et vint à Gabaon, avec Isboseth, fils de Saül. — Joab, fils de Sarvia, marcha contre lui avec des troupes de David, et ils se rencontrèrent près de la piscine de Gabaon. Les armées, s'étant approchées, s'arrêtèrent l'une devant l'autre, l'une étant d'un côté de la piscine, l'autre de l'autre. — Alors Abner dit à Joab : « Que quelques « jeunes gens s'avancent et qu'ils s'exercent devant nous! » Joab répondit : « Qu'ils s'avancent! » — Aussitôt douze hommes de Benjamin, du côté d'Isboseth, fils de Saül, parurent et se présentèrent; il en vint aussi douze du côté de David. — Et chacun d'eux ayant pris par la tête celui qui se présenta devant lui, ils se passèrent tous l'épée au travers du corps et tombèrent morts tous ensemble; et ce lieu s'appela le champ des vaillants à Gabaon. »



N° 6

Moulages de la Société Arundel, classe X, nº 4. — Publié par E. Molinier, *Quatre ivoires de l'époque carolingienne au Musée du Louvre,* dans la *Gazette archéologique,* 1883, p. 109 et s., pl. XIX.

7. — PLAQUE DE RELIURE.

ART ALLEMAND. — FIN DU IXe OU COMMENCEMENT DU Xe SIÈCLE.

David dictant ses psaumes. — Dans le haut de la plaque, David, assis sur un siège à dossier élevé et terminé en pointe, tient de la main gauche un *volumen;* quatre soldats sont debout à ses côtés, appuyés sur des boucliers de forme ovale, armés de lances à larges fers. Les scribes chargés de recueillir les psaumes sont placés sur deux rangs superposés et se font face deux à deux. Assis sur des escabeaux carrés, deux des scribes écrivent sur des *codices*, deux autres sur des *volumina* déroulés devant eux; l'un écrit sur ses genoux, un autre appuie son *codex* sur un pupitre. Devant eux est placé un petit meuble sculpté, monté sur quatre pieds, muni d'un couvercle. La plaque est entourée d'un rang de feuilles frisées.

Hauteur.	0m,140
Largeur	0m,090

Inventaire de 1816, nº 373.

Cette plaque dans laquelle il faut sans doute voir une allusion

au Christ, représenté par David, et aux Évangélistes, représentés par les quatre personnages qui recueillent les psaumes, provient de la couverture d'un manuscrit, ainsi que la suivante, sculptée par le même artiste.

Moulages de la Société Arundel, classe V, n° 8. — Publié par E. Molinier, *Quatre ivoires de l'époque carolingienne au Musée du Louvre*, dans la *Gazette archéologique*, 1883, p. 109 et s., pl. XVIII.

8. — PLAQUE DE RELIURE.

ART ALLEMAND. — FIN DU IXe OU COMMENCEMENT DU Xe SIÈCLE.

Pendant du numéro précédent.

Le Jugement de Salomon. — Cette scène est divisée en deux registres par un bandeau de feuillages de style antique profondément découpé, semblable à la bordure qui contourne toute la plaque.

1er registre. — Sous un portique soutenu par des colonnes et couvert à la romaine, muni de rideaux qui se peuvent fermer, le roi Salomon est assis sur un trône élevé de deux marches et sans dossier. Il est vêtu d'une longue robe et d'un manteau agrafé sur l'épaule droite; ses pieds sont chaussés de souliers couverts ou de bottines. De la main gauche, il tient un sceptre ; sa tête est nue. A droite et à gauche se tiennent debout, deux par deux, quatre gardes vêtus de la tunique et du manteau, barbus et nu-tête; ils sont appuyés sur des boucliers de forme ovale.



Nº 8.



2e *registre.* — A droite, deux soldats se disposant à exécuter les ordres de Salomon; l'un d'eux, armé d'une large épée à deux tranchants, va couper en deux l'enfant, sujet du débat; à gauche, on voit les deux mères, la bonne, à genoux, dans une attitude suppliante, la mauvaise, debout, ouvrant les bras d'un air étonné.

Hauteur 0m,133
Largeur 0m,085

Inventaire de 1816, no 372.

Moulages de la Société Arundel, classe V, no 9. — Publié par E. Molinier, *Quatre ivoires de l'époque carolingienne au Musée du Louvre,* dans la *Gazette archéologique,* 1883, p. 109 et s., pl. XVIII.

9. — PLAQUE DE RELIURE.

ART ALLEMAND. — FIN DU IXe OU COMMENCEMENT DU Xe SIÈCLE.

Cette plaque est divisée en deux registres par un bandeau orné de feuillages, semblable à la bordure qui contourne toute la tablette.

1er *registre : David dictant ses psaumes.* — David, debout, semble dicter et même battre la mesure, si l'on en juge par le mouvement de son pied gauche; au centre, sur une petite table à trois pieds, est posé un encrier; à droite, deux personnages, des tablettes dans une main, un style dans l'autre, s'apprêtent à écrire. Le second

plan est occupé par quatre figures qui se détachent sur un fond d'architecture. L'une d'elles est un soldat armé d'un bouclier rond et d'une lance.

2e registre : David jouant de la harpe. — Au centre, le roi, assis sur un trône, jouant de la harpe; à droite et à gauche, deux personnages tenant d'autres instruments de musique; au second plan, deux gardes armés comme le soldat du premier registre et deux autres personnages dont les têtes sont seules visibles; au fond, une colonnade. Aux angles de la bordure, les symboles des Évangélistes dans l'ordre suivant : saint Mathieu, saint Marc, saint Jean, saint Luc. Sur le bandeau entre les deux registres, l'Agneau pascal accompagné d'une croix et deux figures d'anges, à mi-corps.

Ivoire très blanc.

Hauteur	$0^m,168$
Largeur	$0^m,081$

Inventaire de 1816, n° 370.

Publié par E. Molinier, *Deux plaques d'ivoire au Musée du Louvre*, dans la *Gazette archéologique*, t. IX (1884), p. 33 et s., pl. VI.

10. — PLAQUE DE RELIURE.

ART ALLEMAND. — FIN DU IXe OU COMMENCEMENT DU Xe SIÈCLE.

Pendant du numéro précédent.

Cette plaque est également divisée en deux registres



N° 9.

par un bandeau orné de feuillages, semblable à la bordure qui contourne toute la tablette.

1er registre : Ordination d'un exorciste. — Un évêque, debout, accompagné de trois autres ecclésiastiques, remet un *volumen* à un personnage debout devant lui. Au fond, une colonnade.

2e registre : Ordination d'un lecteur. — Un évêque, assis et tenant un livre fermé, paraît adresser des recommandations à quatre personnages debout autour de lui. A gauche, un personnage assis devant un pupitre note sur des tablettes les paroles de l'évêque. Au fond, une église (?). Aux angles de la bordure, en haut à gauche, saint Pierre, à mi-corps, tenant ses clefs; à droite, saint Paul (?), tenant un livre; en bas, à gauche et à droite, deux apôtres, à mi-corps également et tenant des livres fermés. Sur le bandeau entre les deux registres, la main de Dieu, ouverte pour bénir, et deux chérubins.

Ivoire très blanc.

Hauteur.	0m,168
Largeur	0m,081

Inventaire de 1816, n° 371.

Publié par E. Molinier, *Deux plaques d'ivoire au Musée du Louvre,* dans la *Gazette archéologique*, t. IX (1884), p. 33 et s., pl. VI. — Dans cet article, j'avais attribué ces deux ivoires à une date beaucoup plus ancienne; la comparaison avec d'autres ivoires allemands du Xe siècle m'a amené à modifier mon sentiment et à leur assigner la date que je propose de leur attribuer aujourd'hui.

11. — COFFRET.

ART ALLEMAND. — Xe SIÈCLE.

De forme rectangulaire allongée, ce coffret est muni d'un couvercle à quatre rampants terminé par une partie méplate. Chacun des panneaux du coffre ainsi que les panneaux latéraux du couvercle sont ornés d'un bas-relief. Les montures en cuivre ainsi que la fermeture ne sont pas anciennes.

Coffre; extrémité de gauche. — L'Annonciation : la Vierge, vêtue de long, un voile sur la tête, est assise sur un fauteuil, qui paraît être de métal, sous une édicule composée d'une coupole supportée par quatre colonnes; derrière elle se tient debout sa servante, vêtue de long, voilée, tenant de la main droite un objet qui paraît être une quenouille. A gauche, l'ange Gabriel debout, drapé à l'antique, les ailes éployées, bénit la Vierge de la main droite et de la gauche tient un sceptre; l'ange est barbu. Bordure de feuillages, de style antique dégénéré, profondément refouillée.

Devant. — Les Mages devant Hérode. Hérode, la tête ceinte d'une couronne ouverte ornée de fleurons, tenant de la main gauche un sceptre terminé par une pomme, est assis sur un trône abrité par une coupole supportée par deux colonnettes. Les pieds posés sur un escabeau, vêtu d'une tunique et d'un manteau agrafé sur l'épaule



Nº 11.



droite, il fait de la main droite un geste de bienvenue aux trois rois mages qui s'avancent vers lui, à gauche, entre le trône et la représentation sommaire d'un édifice dont la porte est ouverte et que termine un fronton. Les rois portent uniformément le costume dont une partie de la première formule se trouve sur les sarcophages chrétiens : tunique courte et manteau à la mode carolingienne, chaussures nouées autour des jambes, bonnet pointu rappelant le bonnet phrygien. A droite, près d'un édifice symétrique à celui figuré à gauche, deux gardes, tête nue, barbus, armés d'un bouclier ovale et de lances munies, à la partie inférieure de leur fer, de deux petites ailettes. A droite et à gauche du trône, deux frontons triangulaires supportés par des colonnettes entre lesquelles on aperçoit des rideaux dont l'extrémité est nouée autour des colonnes. Même encadrement que dans le bas-relief précédent.

Extrémité de droite. — La Visitation. En avant d'un édifice surmonté de deux frontons triangulaires supportés par des colonnettes et à l'entrée duquel on aperçoit la servante de la Vierge debout et tenant un fuseau, la Vierge et sainte Élisabeth, toutes deux debout, vêtues de long et voilées, s'embrassent étroitement. Même encadrement que dans les bas-reliefs précédents.

Partie postérieure. — Ce bas-relief comprend deux scènes différentes, abritées chacune par un édifice à jour, composé d'un toit à deux rampants recouvert de tuiles, supporté par des colonnes. A gauche est représentée la Nativité. La Vierge, vêtue de long, voilée, est assise sur un lit; en avant d'elle vers la droite, l'Enfant Jésus,

emmailloté, est étendu dans un berceau rectangulaire, en arrière duquel on aperçoit le bœuf et l'âne, qui réchauffent Jésus de leur souffle, et saint Joseph assis, la tête appuyée sur sa main droite. A droite est figurée la Présentation au Temple. La Vierge, suivie de Joseph, présente Jésus à Siméon, qui, debout derrière l'autel, étend ses mains recouvertes d'un linge pour recevoir le Messie. Même bordure que dans les bas-reliefs précédents.

Couvercle; extrémité de gauche. — En avant d'un édifice terminé par un fronton triangulaire surmonté d'un fleuron, on voit saint Joseph étendu endormi sur un lit; un ange lui apparaît pour lui expliquer le mystère de l'Incarnation.

Devant. — L'Adoration des Mages. Sous un édifice composé d'une colonnade surmontée d'un toit à deux rampants sont figurés la Vierge assise portant devant elle l'Enfant Jésus, saint Joseph assis, puis la servante de la Vierge, debout. Les Mages, venant de la gauche, se dirigent vers eux et présentent des coupes au Messie; le dernier a mis un genou en terre. Leur costume est le même que dans le bas-relief plus haut décrit, avec cette modification qu'ils portent le bonnet phrygien au lieu du bonnet pointu.

Extrémité de droite. — Un ange, portant de la main gauche un sceptre terminé par un fleuron, apparaît aux trois rois mages endormis.

Partie postérieure. — La Sainte Famille se rendant à Jérusalem. A droite, une ville fortifiée, Jérusalem, au centre de laquelle on aperçoit le Temple, figuré par une basilique avec colonnade et fronton à la façade et sur le côté gauche un clocher en forme de tour isolée. Vers

Jérusalem se dirigent saint Joseph tenant de la main gauche un bâton, la Vierge soutenant l'Enfant Jésus, sa servante appuyée sur un long bâton, un serviteur portant sur son épaule des bagages attachés à un bâton.

Hauteur	0m,224
Longueur	0m,240
Largeur	0m,163

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 67.

Publié : Labarte, *Histoire des Arts industriels*, 1re édition, *Atlas*, pl. x; 2e édition, t. I, p. 42, pl. VIII.

Labarte attribue par erreur ce coffret à un artiste byzantin alors que toutes les sculptures qui le décorent accusent la fin de la période carolingienne et ne présentent aucun des caractères de l'art grec.

12. — TRIPTYQUE DIT TRIPTYQUE HARBAVILLE.

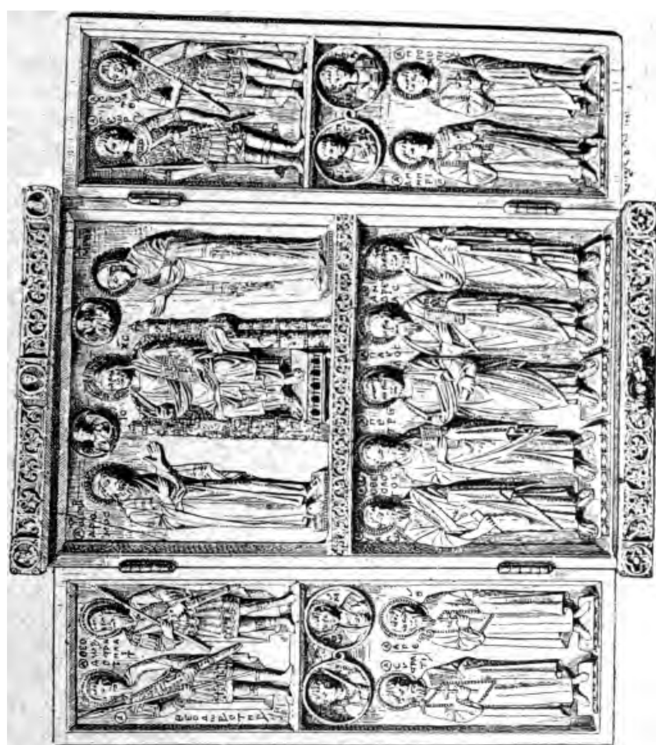
ART BYZANTIN. — X° SIÈCLE.

Ce triptyque, absolument complet, est sculpté sur ses deux faces. Le panneau central (face antérieure) est divisé en deux registres par une frise de feuillages; une frise analogue se trouve à la partie supérieure et à la partie inférieure de ce même panneau; au bas est fixée une pièce mobile en argent, décorée de têtes de dragons, destinée à maintenir fermés des panneaux latéraux.

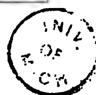
Chacun des volets, aussi bien sur la face que sur le revers, est partagé en trois registres superposés; le registre inférieur et le registre supérieur comportent des représentations de personnages en pied; le registre intermédiaire renferme des bustes de saints placés dans des médaillons circulaires.

Panneau central; face antérieure; registre supérieur. — Le Christ, assis et bénissant, entre deux figures d'anges, à mi-corps, dans des médaillons circulaires, accompagné de l'inscription : $\overline{IC}$-$\overline{XC}$; à gauche et à droite du Christ, saint Jean l'Évangéliste et la Vierge debout, désignés chacun par leurs noms. — *Registre inférieur :* saint Jacques le Majeur, saint Jean l'Évangéliste, saint Pierre, saint Paul, saint André. Sur la bordure supérieure, les prophètes Jérémie, Élie et Isaïe, en buste. — *Revers :* une grande croix, dont les extrémités et le centre sont ornés de rosaces, entre deux cyprès autour desquels s'enroulent des feuillages. Au-dessus des bras de la croix, l'inscription : $\overline{IC}$-$\overline{XC}$ NIKA; ciel constellé d'étoiles; sur le sol, des plantes au milieu desquelles circulent divers animaux. — *Volet de gauche; face antérieure; registre supérieur :* saint Théodore Tyron, saint Théodore le Stratélate. — *Registre intermédiaire :* saint Thomas, saint Mercure. — *Registre inférieur :* saint Eustrate, saint Aréthas. — *Revers; registre supérieur :* saint Basile, saint Grégoire. — *Registre intermédiaire :* saint Phocas, saint Blaise. — *Registre inférieur :* saint Nicolas, saint Sévérien.

Volet de droite; face antérieure; registre supérieur : saint Georges, saint Eustathe. — *Registre inter-*



N° 12.



3

médiaire : saint Philippe, saint Pantaléon. — *Registre supérieur :* saint Démétrius, saint Procope. — *Revers ; registre supérieur :* saint Jean Chrysostome, saint Clément d'Ancyre. — *Registre intermédiaire :* saint Côme, saint Damien. — *Registre inférieur :* saint Jacques, le Persan ; saint Grégoire, le Thaumaturge.

Hauteur du panneau central . . .	0^{m},242
Largeur du panneau central. . . .	0^{m},142
Hauteur des volets.	0^{m},217
Largeur.	0^{m},070

Acquis en 1891. — Inventaire, n° 3247.

Publié : C. de Linas, *Ivoires et Émaux: le Triptyque byzantin de la collection Harbaville à Arras*, in-4°, 28 pp., pl. (Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, janvier 1885); — Gustave Schlumberger, *Gazette des Beaux-Arts*, 3e période, t. V (1891), p. 294 et s.; *Mélanges d'archéologie byzantine*, 1re série, p. 71 ; — Émile Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie du* V^{e} *à la fin du* XVIIIe *siècle*, t. I, pl. XI; Photographie par Braun.

Au sujet du *triptyque Harbaville*, aussi bien que des autres triptyques byzantins, nous pouvons renvoyer à l'article intitulé : *A propos d'un ivoire byzantin inédit du Musée du Louvre*, dans les *Mélanges Julien Havet*, Paris, Leroux, 1894, p. 237 et s. Néanmoins, vu l'importance de ces monuments fort rares, nous avons jugé à propos de réunir ici autour du plus beau spécimen de ces hagiothyrides de Byzance quelques renseignements bibliographiques; on pourra ainsi plus facilement faire des comparaisons avec le monument du Louvre.

Les triptyques ou fragments de triptyques byzantins, aujourd'hui connus, sont au nombre de quatorze, plus celui du Louvre, que l'on peut classer ainsi : 1° Volet gauche d'un triptyque, Xe siècle (Musée du Louvre, n° 13 du présent *Catalogue*). — 2° Triptyque complet, Xe siècle ; les volets sont peut-être d'une autre main (collection de Mme Hartmann, à Münster, Alsace). Anciennes collections Soltykoff (n° 232), Sellières, Spitzer. Publié : Labarte, *Histoire des Arts industriels*, 1re édit., *Album*, t. I, pl. XI ; 2e édit., t. I, p. 53, pl. XI; — E. Mo-

linier, *la Collection Spitzer*, t. I, *Ivoires*, n° 15, pl. VII; — Gustave Schlumberger, *Un empereur byzantin au* x^e *siècle : Nicéphore Phocas*, p. 105. — Cf. Westwood, *A descriptive Catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum*, p. 414. — 3° Triptyque complet, xe siècle (collection Edmond Foulc, à Paris). Publié : E. Molinier, *la Collection Spitzer*, t. I, *Ivoires*, n° 17, pl. VII; — Gustave Schlumberger, ouvr. cité, p. 233. — 4° Triptyque complet servant à orner les plats de la reliure de l'Évangéliaire d'Othon III, xe siècle (Trésor du Dôme d'Aix-la-Chapelle). Publié : Bock, *Karl's des Grossen Pfalzkapelle und ihre Kunstschätze*, p. 54, fig. 26 et 28; — Aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*, pl. XXXIV, nos 2 et 2 *a*; — *Annales archéologiques*, t. XX, p. 5; — Dr Scheins, *Kunstschätze der Münsterkirche zu Aachen, nebst einigen Kunstwerken aus trierer Kirchen*, pl. III, fig. 2; — Barbier de Montault, *le Trésor du Dôme d'Aix-la-Chapelle, Bulletin monumental*, 1887, p. 220; — G. Schlumberger, ouvr. cité, p. 661. — 5° Panneau central d'un triptyque, xe siècle (?) (ancienne collection Spitzer). Publié : E. Molinier, *la Collection Spitzer*, t. I, *Ivoires*, n° 18. — 6° Volet d'un triptyque, xe ou xie siècle (ancienne collection Riccardi, à Florence. Musée impérial de Vienne). Publié : Gori, *Thesaurus veterum diptychorum*, t. III, p. 243, pl. XXVIII; — G. Schlumberger, *Deux volets d'un triptyque byzantin en ivoire du* xie *siècle*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1895, n° du 1er mai; *Mélanges d'archéologie byzantine*, 1re série, p. 337; Cf. une communication de M. G. Schlumberger à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (séance du 16 mars 1894); et Westwood, ouvr. cité, p. 78, n° 178. — 7° Volet d'un triptyque, xe ou xie siècle; pendant du numéro précédent (provient de Padoue; Musée du palais ducal à Venise). Publié : Gori, ouvr. cité, t. III, p. 243, pl. XXIX; — G. Schlumberger, ouvr. cité. — 8° Panneau central d'un triptyque, xe ou xie siècle (Musée du Louvre); n° 14 du présent *Catalogue*. Publié : A. Darcel, *Gazette des Beaux-Arts*, 1878, t. XVIII, p. 279. — 9° Panneau central d'un triptyque, xe ou xie siècle (évêché de Liège). Publié : C. de Linas, *l'Art et l'Industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse belge; souvenirs de l'Exposition rétrospective de Liège en 1881*, p. 101, photographie. — 10° Triptyque complet, xe ou xie siècle (Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, à Paris). Publié : Lenormant, *Trésor de numismatique et de glyptique; Ornements*, 2e partie, pl. LVII; — Didron, *Annales archéologiques*, t. XVIII,

p. 109, pl. — Cf. Westwood, ouvr. cité, p. 83, n° 187. — Moulages de la Société Arundel, classe VII, lettre F. — 11° Panneau central d'un triptyque, xe ou xie siècle (Musée archiépiscopal, à Utrecht). Publié : C. de Linas, ouvr. cité, p. 102, photographie. — 12° Panneau central d'un triptyque, xie siècle; après 1068 (Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, à Paris). Publié : Chifflet, *De linteis sepulchralibus Christi*, p. 61 ; — Du Cange, *Familiæ augustæ byzantinæ*, p. 162 ; *Glossarium*, éd. Henschel, t. VII, pl. V ; — Gori, ouvr. cité, t. III, pl. 1 ; — Lenormant, ouvr. cité, 2e partie, pl. LII ; — *Revue archéologique*, t. I (1844), pl. IV ; — Didron, *Annales archéologiques*, t. XVIII, p. 197, pl. ; — G. Schlumberger, *Un empereur byzantin*, p. 369. — Cf. Chabouillet, *Catalogue général et raisonné des camées... de la Bibliothèque impériale*, p. 568, n° 3268 ; Westwood, ouvr. cité, p. 84, n° 188. — 13° Fragments d'un triptyque, xie siècle (Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, à Paris ; n° 1840 du *Catalogue* de 1881). Publié : Du Sommerard, *les Arts au moyen âge* ; *Album*, 10e série, pl. XXXIV. — Cf. Westwood, ouvr. cité, p. 397-398. — 14° Triptyque complet, xve siècle (Musée chrétien du Vatican). Publié : Gori, ouvr. cité, t. III, pl. XXIV, XXV ; C. de Linas, *Ivoires et Émaux ; anciens ivoires sculptés : les Triptyques byzantins conservés au Musée chrétien du Vatican et à la Bibliothèque de la Minerve, à Rome*, in-4°, 13 pp., pl. (Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, avril 1886). — Cf. Wetswood, ouvr. cité, p. 344-345. — 15° Triptyque complet, xve siècle (Bibliothèque du couvent de la Minerve, à Rome). Publié : Gori, ouvr. cité, t. III, pl. XXVI, XXVII. — Cf. Westwood, ouvr. cité, p. 351 ; — C. de Linas, *Ivoires et Émaux*.

A ces quinze monuments, il convient d'ajouter un triptyque en bronze, surmoulé sur un ivoire du xiiie siècle environ, que possède le South Kensington Museum et provenant de l'ancienne collection Pulszky. Publié : C. Drury E. Fortnum, *A descriptive Catalogue of the bronzes of european origin in the South Kensington Museum*, p. 35, n° 1615, 55, pl. VI. — Cf. E. Molinier, *les Bronzes de la Renaissance : les Plaquettes*, t. II, n° 677. — Mentionnons enfin un triptyque apocryphe possédé par la cathédrale d'Auxerre. Cf. F. Molard, Bonneau, Monceau, *Inventaire du trésor de la cathédrale d'Auxerre*, 1892, in-8°, p. 128, n° 73 (Extrait du *Bulletin de la Société des Sciences de l'Yonne*, 1892).

13. — TRIPTYQUE (Volet gauche d'un).

ART BYZANTIN. — Xe OU XIe SIÈCLE.

Saint Théodore Tyron ou *saint Théodore le Stratélate.* — Le saint est représenté debout, la tête tournée de trois quarts à droite. Barbu, nimbé, les cheveux demi-longs et frisés, il est vêtu d'une tunique talaire et d'une chlamyde bordée au col d'un orfroi perlé, agrafée sur l'épaule droite. Cette chlamyde est ornée, vers l'épaule, d'un segment rectangulaire brodé; un autre est également cousu dans le dos. Le saint est chaussé de brodequins. De la main droite il tient une petite croix; il étend la main gauche. Dans le champ, à gauche, l'inscription : (A) (ὁ ἅγιος) ΘΕΟΔΩΡΟC.

Au revers est sculpté un médaillon circulaire, composé d'un galon qui, replié à l'intérieur, forme une croix inscrivant cinq croix. Au-dessus et au-dessous de ce médaillon des traces de peinture. — Feuillure décorée d'un tore de laurier.

Provient du Puy-en-Vélay.

Hauteur.	0m,112
Largeur.	0m,069

Acquis en 1894. — Inventaire, n° 3626.

Publié : E. Molinier, *Mélanges Julien Havet* (1895) : *A propos d'un ivoire byzantin inédit du Musée du Louvre*, p. 337 et s. (planche).





N° 13.

14. — TRIPTYQUE (Panneau central d'un).

ART BYZANTIN. — X^e-XIe SIÈCLES.

Le Christ de Majesté. — Sous une arcature feuillagée supportée par deux minces colonnettes, le Christ, nimbé d'un nimbe crucifère, barbu, la main droite levée pour bénir, la gauche appuyée sur le livre de Vie, est assis sur un trône, les pieds placés sur un escabeau. Ce trône est muni d'un dossier semi-circulaire sur ses côtés, terminé par une ligne horizontale. Il est orné de pierreries. De chaque côté de la tête du Christ on lit l'inscription : IC-XC ('Ιησοῦς Χριστὸς). Traces de dorure.

Plaque cintrée à la partie supérieure, ramenée à la forme rectangulaire, en Allemagne, au XIIe siècle, par l'addition de deux petites plaques offrant les représentations des symboles des quatre Évangélistes, du Saint-Esprit et de l'Agneau pascal.

Hauteur. . . . . 0^m,166
Largeur. . . . . 0^m,125

Anciennes collections Stein et Timbal. Cf. *Catalogue de la collection Timbal* (1882), p. 51, n° 35. — Inventaire, n° 2590.

Publié : Alfred Darcel, *Gazette des Beaux-Arts*, 1878, t. XVIII, p. 279.

15. — PLAQUE DE RELIURE.

ART ALLEMAND. — FIN DU Xe OU COMMENCEMENT DU XIe SIÈCLE.

La Messe. — La scène, comportant de nombreux personnages, est divisée en trois registres par des ornements d'architecture, entablements bordés d'un ornement perlé, supportés par des colonnettes très grêles. D'autres colonnettes plus hautes soutiennent une construction s'ouvrant par un cintre surbaissé, destinée sans doute à figurer le chœur voûté d'une église; deux rangs de fenêtres étroites, à plein cintre, sont figurés en perspective sur les côtés. Cette espèce de voûte, qui abrite toute la scène représentée sur la plaque, est recouverte d'une sorte de tuilage imbriqué, dont tous les éléments sont nervés comme des feuillages.

1er registre. — Au centre de la composition, un autel rectangulaire recouvert d'une nappe, surmonté d'un ciborium en forme de coupole, dont les colonnes ont disparu; derrière l'autel se tient debout un archevêque, dont on aperçoit encore la chasuble et le pallium; il officie les deux mains étendues. Sur l'autel est placé un calice. A droite et à gauche se tiennent debout six assistants; l'un d'eux, à gauche, présente un livre à l'archevêque; un autre tient un encensoir.



N° 14.

2e registre. — Onze personnages y sont figurés debout, de face, sur deux rangs. D'après leur costume, tous ces personnages appartiennent au clergé ; les uns portent la chasuble, d'autres simplement la dalmatique ; le personnage du centre, flanqué de deux thuriféraires présente l'Évangile fermé et le porte devant lui.

3e registre. — Quinze personnages, debout, de face, y sont représentés, distribués en trois groupes de cinq personnages, placés sur deux rangs. Tous font des gestes variés et sont vêtus d'une tunique descendant au-dessous du mollet et d'un manteau agrafé sur l'épaule droite ; ce sont tous des laïques.

Bordure de feuillages en forme de palmettes. Sur les bords de la plaque sont percés de nombreux trous destinés à fixer l'ivoire dans une monture d'orfèvrerie. Tous les reliefs sont usés de façon à les rendre parfois méconnaissables. L'une des colonnes du registre inférieur est brisée.

Hauteur. 0m,160
Largeur 0m,110

Inventaire de 1816, n° 368.

Publié : Rohault de Fleury, *la Messe*, t. I, p. 71, pl. IX.

M. Rohault de Fleury pense que la Messe est représentée au moment qui dans la célébration précède la lecture de l'Évangile. Suivant le même auteur, les trois registres correspondraient aux trois parties des anciennes basiliques, le *presbyterium*, la *schola* ou chœur des clercs, la nef où se tenait le peuple pendant l'office. Il ne faut peut-être pas accepter au pied de la lettre cette interprétation, bien savante pour expliquer l'œuvre d'un ivoirier du xe siècle ; mais il est à remarquer néanmoins que les personnages représentés dans chacun des registres sont d'ordre différent.

16. — PLAQUE DE RELIURE.

ART ALLEMAND. — FIN DU Xe OU COMMENCEMENT DU XIe SIÈCLE.

Pendant du numéro précédent.

Les Sacrements. — La disposition architecturale de cette plaque est identique à celle du bas-relief précédent, sauf qu'au deuxième registre la partie centrale est divisée en deux par une colonnette aujourd'hui brisée.

1er registre. — A gauche, un personnage laïque, vêtu d'une tunique et d'un manteau courts, remet à un prêtre entouré d'autres ecclésiastiques un objet dont il est impossible, vu l'état de détérioration du monument, de préciser la nature. A droite, un autre personnage laïque remet pareillement un livre à un prêtre.

2e registre. — A gauche, un prêtre accompagné de plusieurs acolytes, dont l'un porte un flambeau, un autre, un linge étendu, administre à un enfant le baptême par immersion dans une cuve hémisphérique, portée sur trois pieds (?) et ornée de godrons (?). A droite, un évêque donne la confirmation à un enfant debout devant lui sur un escabeau ; au second plan, plusieurs personnages ; tout à fait à droite, un thuriféraire.

3e registre. — Trois groupes de personnages en costume laïque, ceux de droite et de gauche dirigés vers le groupe central dont les personnages sont repré-

sentés de face. Tous portent la tunique et le manteau courts; quelques-uns sont armés d'une épée suspendue à un ceinturon.

Même bordure que dans la plaque précédente. Celle-ci est encore usée davantage ; les fonds du registre inférieur sont même en partie enlevés.

Hauteur.	0^{m},160
Largeur.	0^{m},110

Inventaire de 1816, n° 369.

Cette plaque, ainsi que la précédente, a dû faire partie de la reliure d'un livre liturgique, ce qui explique l'état de délabrement des bas-reliefs. Cet état est si déplorable même qu'il est assez difficile de distinguer au juste la nature des sujets qui y sont représentés, et encore plus difficile d'assigner une date absolument exacte à des monuments dont l'intérêt est évident. Néanmoins, étant donnés les costumes et les types des quelques physionomies qui sont suffisamment conservées, j'incline à penser que ces ivoires ont été sculptés en Allemagne vers l'époque des Othons. Le faire, la disposition en sont encore très carolingiens et certainement il y a entre ces pièces et une reliure de la Bibliothèque publique de Francfort-sur-le-Mein une certaine analogie. L'une des scènes représentées sur l'ivoire de Francfort fait penser à celle que l'on voit sur la première de ces plaques (Cf. Westwood, *Catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum*, p. 448 et s.; Rohault de Fleury, *la Messe*, t. I, pl. IX); la seconde plaque qui complétait la reliure de Francfort a été détachée à une époque déjà ancienne et a fait partie de la collection Spitzer (Cf. E. Molinier, *la Collection Spitzer*, t. I, *Ivoires*, n° 10, pl. V). — L'ivoire de Francfort est certainement d'une date plus ancienne que ceux-ci et remonte à la fin du IXe ou au commencement du Xe siècle. Il convient en outre de noter que bien que les deux plaques du Louvre soient sûrement du même ivoirier, on y remarque certaines différences entre les costumes civils figurés sur la première plaque représentant *la Messe* et ceux qui sont représentés sur la seconde : le costume dans la première plaque

est sensiblement plus long : c'est un costume purement civil; tandis que dans l'autre scène nous avons un costume court qui correspond à l'accoutrement militaire en usage sous les princes carolingiens.

17. — PEIGNE LITURGIQUE.

ART ALLEMAND. — XIe SIÈCLE.

Ce peigne, de forme rectangulaire, sculpté sur ses deux faces, est garni de deux rangs de dents, fines d'un côté, grosses de l'autre; deux des grosses dents, brisées à leur base, ont été raccommodées, à une époque que l'on peut fixer environ au XIIIe siècle, à l'aide de lames d'argent ornées de filigrane. Chacune des faces du peigne offre un panneau sculpté, cintré à sa partie supérieure.

Face antérieure: Samson, barbu, les cheveux longs, vêtu d'une tunique courte et d'un manteau agrafé sur la poitrine, jambes et pieds nus, déchire la mâchoire d'un lion. A droite et à gauche, des rinceaux de pampres, dont des oiseaux becquètent les grappes ; à gauche, un bélier ; à droite, un lion dont la tête seule est figurée. Bordure feuillagée en forme d'archivolte.

Face postérieure: un grand motif végétal cordiforme d'où s'échappent à droite et à gauche des rinceaux symétriques. Bordure de menues feuilles très régulières, en forme d'archivolte.

Hauteur. . . . . $0^m,195$
Largeur. . . . . $0^m,105$

Inventaire de 1816, n° 358.



N° 17.

4

Au sujet des peignes liturgiques en général et de leur usage, consultez Guillaume Durand, *Rationale divinorum officiorum*, livre IV, c. 3, *De capitis compositione*. Consultez en outre : Bretagne, *Quelques recherches sur les peignes liturgiques*, dans les *Mémoires de la Société d'Archéologie lorraine*, 2e série, t. II, 1860, p. 158; *Bulletin monumental*, t. XXVII (1861), p. 273; — Dubois, *le Peigne de saint Berthuin de Malonne et les Peignes liturgiques* (Extrait du *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège*, t. IV, 1886).

On donne ici l'énumération des principaux objets de ce genre qui se trouvent dans des Musées ou des trésors d'église; bien entendu, on n'a admis dans cette courte liste que les peignes qui remontent à une date assez ancienne, en général à l'époque carolingienne ou à l'époque romane, objets auxquels presque toujours le nom d'un saint est resté attaché, et qui ont été conservés, à tort ou à raison, comme de véritables reliques. Il en est, tel par exemple le peigne dit de saint Bernard, conservé au trésor de la cathédrale de Reims (Cf. abbé Cerf, *Histoire de la cathédrale de Reims*, t. II, p. 470), qui sont dépourvus de toute authenticité; ce sont des monuments qui ne sauraient remonter à la date qu'une malencontreuse tradition leur a assignée. Voici la liste des principaux peignes liturgiques connus, avec l'indication des ouvrages dans lesquels on en trouvera la reproduction ou la description; cette liste n'a pas la prétention d'être complète; on n'a pas la prétention non plus d'avoir indiqué tous les ouvrages où certains de ces objets se trouvent reproduits : Peigne dit de saint Berthuin de Malonne. Travail persan, VIIe et VIIIe siècle (Musée diocésain de Liège). Publié par L. Dubois, ouvr. cité. — Deux peignes provenant de l'abbaye de Stavelot. Époque carolingienne (Musée de Bruxelles). Publiés : Chalon, *Note sur deux peignes liturgiques provenant de Stavelot*, dans le *Bulletin monumental*, t. XXXVIII, p. 404 et s. — Peigne dit de Charlemagne. Époque carolingienne (Trésor de la cathédrale d'Osnabrück). Publié dans Lübke, *Mittelalterliche Kunst in Westphalen*, 1853. — Peigne dit de saint Conrad et peigne dit de saint Ulrich. Xe-XIe siècles (Église de Saint-Ulrich, à Augsbourg). Publiés, le premier dans *Proc. Soc. Antiquar. London.*, 2e série, II, p. 55; le second par Hertfelder, *Basilica Sancti Udalrici*, 1627, in-f°, pl. XXV. — Peigne de saint Gauzelin, évêque de Toul. Xe siècle (Trésor de la cathédrale de Nancy). Publié par Bretagne, ouvr. cité, p. 281; Auguin, *Histoire de la cathédrale de Nancy*. — Peigne dit de saint Loup. Xe-XIe siècles

(Trésor de la cathédrale de Sens). Publié par Gaussen, *Portefeuille archéologique de la Champagne*, pl. II; Bretagne, ouvr. cité, p. 279; Montaiglon, *le Trésor de la cathédrale de Sens* (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1880), p. 32. — Peigne dit de saint Héribert. x^{e}-xie siècles (Musée de la ville de Cologne). Publié par Bock, *Trésors sacrés de Cologne*, pl. XLIII, n° 121. — Peigne liturgique, xie siècle (Musée de la ville de Cologne). Publié par Bock, ouvr. cité, pl. XLIV, n° 122. — Peigne dit de Henri Ier. xie siècle (Trésor de Quedlinburg). Publié par Steuerwaldt et Virgin, *Die mittelalterlichen Kunstschätze im Zitter gewölbe der Schlosskirche zu Quedlinburg*, pl. XXIII. — Peigne dit de l'impératrice Cunégonde († 1040). xie siècle (Trésor de la cathédrale de Bamberg). Publié par Heffner, *Kunstwerke des Mittelalters*, pl. XXVIII. — Peigne dit également de l'impératrice Cunégonde. xie siècle (Trésor de la cathédrale de Bamberg). Cf. Westwood, *A descriptive Catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum*, p. 433. — Peigne liturgique, xie siècle (Musée britannique, à Londres). Publié par Maskell, *A description of the ivories ancient and mediæval in the South Kensington Museum*, Introduction, p. LXII. — Peigne liturgique, xie siècle (Auch, collection de l'abbé Canéto). — Peigne de l'évêque Anno II. xie siècle (Église de Siegburg). Publié par Aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*, pl. XLVII, n° 3. — Peigne dit de sainte Hildegarde († 1179). xiie siècle (Église d'Elbingen). Publié par Heffner-Alteneck, *Costumes du moyen âge chrétien*, t. I, pl. XXXVIII. — Peigne dit de sainte Gertrude. xie-xiie siècles (Collégiale de Nivelles). Publié par Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, 2e édition, t. I, fig. 542. — Peigne dit de saint Guillaume. xiiie siècle (Cathédrale de Saint-Brieuc).

18. — PLAQUE DE RELIURE.

ART BYZANTIN. — XIe OU XIIe SIÈCLE.

Le Christ. — Vu à mi-corps, de face, barbu, les cheveux longs et frisés retombant sur les épaules, vêtu

d'une tunique et d'un manteau, le Christ bénit de la main droite à la grecque et, de la gauche, tient un livre fermé dont le plat de la reliure est orné d'une croix gemmée. Derrière la tête du Christ, en guise de nimbe, une grande croix divisée en compartiments par des bandeaux gemmés.

Plaque rectangulaire.

Hauteur.	$0^m,125$
Largeur.	$0^m,115$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 353.

19. — ROC D'ÉCHIQUIER.

ART DU NORD DE L'ESPAGNE. — XIe SIÈCLE.

Cette pièce d'échiquier, de forme rectangulaire allongée, se termine à sa partie supérieure par deux pointes profilées suivant un arc de cercle ; elle est sculptée sur toutes ses faces apparentes.

1er côté. — Deux chevaliers, vêtus du haubert, coiffés de casques coniques, montés sur des chevaux dont les selles sont recouvertes de longues housses traînant jusqu'à terre, armés de boucliers longs munis de boucles saillantes, recouverts d'écailles, joutant à la lance.

2e côté. — Adam et Ève, debout et nus de chaque côté de l'arbre de la Science du bien et du mal, autour duquel est enroulé le démon sous la forme d'un serpent.

Adam et Ève se font face et tiennent, l'un une pomme et l'autre deux pommes.

Extrémité de gauche. — Adam, vêtu d'un jupon court, bêchant la terre.

Extrémité de droite. — Ève, debout, vêtue d'un jupon court, filant.

Partie supérieure. — Dans deux compartiments rectangulaires, bordés de disques ponctués, deux représentations d'animaux (un sanglier et un chien ?) grossièrement sculptés.

Traces de peinture et de dorure.

Hauteur.	0^m,064
Largeur	0^m,068
Épaisseur	0^m,024

Don de M. Charles Stein, 1892. — Inventaire, n° 3297.

Publié : E. Molinier, *A propos d'un ivoire offert au Musée du Louvre;* dans *l'Art*, 15 mars 1893, t. LIV, p. 131 et s.; gravures, p. 135. — A comparer au point de vue du style avec le *Christ* d'Oviedo et un coffret conservés au Musée archéologique de Madrid; et aussi avec une plaque d'Évangéliaire qui a fait partie de la collection Spitzer. Cf. E. Molinier, *la Collection Spitzer*, t. I, *Ivoires*, n° 28. — Voyez, au sujet des échecs en général, A. Van der Linde, *Geschichte und litteratur des Schachspiels*, Berlin, 1874, 2 vol. in-8°.

Je crois devoir donner ici quelques mots d'explication sur le jeu des échecs au moyen âge.

Le nombre des pièces d'échiquier employées autrefois — trente-deux — n'a point changé; mais les noms d'un certain nombre de ces pièces, ainsi que leurs formes, ont subi certaines modifications.

Autrefois comme aujourd'hui, le *roi* était la pièce principale. Les types attribués par les artistes à cette figure sont assez différents. Dans un ivoire de la collection Gay (*Glossaire archéologique*,



No 19.



au mot *Échec*), le roi est assis, couronné, l'épée en main; deux soldats l'accompagnent à droite et à gauche. Dans un ivoire du XIIe siècle, conservé au Cabinet des médailles (no 3272), le roi est assis, au rez-de-chaussée d'une sorte de tour crénelée, entre deux personnages qui soulèvent des rideaux. On retrouve un type analogue, moins l'architecture, dans des ivoires fabriqués vraisemblablement dans le nord de l'Europe, trouvés dans des fouilles de l'île de Lewis, sur les côtes d'Écosse, en 1831. Madden, qui les a publiés : *Historical Remarks on the introduction of the game of Chess into Europe, and on the ancient Chess-men discovered in the Isle of Lewis* (dans l'*Archæologia*, t. XXIV, 1832, p. 203-291), pense que ces monuments remontent au milieu du XIIe siècle. C'est, en effet, l'époque que paraît indiquer le style des ornements sculptés sur le trône du roi. Ces figures, toutes grossières qu'elles sont, offrent cependant un véritable intérêt; ce sont, en quelque sorte, les prototypes de tous les jeux d'échecs fabriqués dans le nord de l'Europe; il n'est pas rare de rencontrer des ouvrages de ce genre, en dent de morse, de facture relativement moderne, d'un style tout à fait analogue. On sait, du reste, combien le style de décoration de l'époque romane a persisté dans les pays du Nord, où on l'a pratiqué plusieurs siècles encore après son abandon dans toute l'Europe centrale. Le Musée de Berlin possède quelques-unes de ces pièces de style archaïsant. En France, tout au contraire, les artistes ont abandonné ces formules, et l'on peut voir, au Cabinet des médailles, un *roi* du XIIIe siècle, jadis offert par Sauvageot, dont la pose ne rappelle en rien les pièces d'échiquier de l'époque romane.

La *reine*, au moyen âge, s'appelait la *fierge* ou *firge* et, par corruption, la *vierge*. Madden a supposé, avec quelque vraisemblance, que ce nom venait du mot arabe *pherz* ou du mot persan *pherzin*, qui veut dire *conseiller;* la reine, au jeu d'échecs, est en quelque sorte le conseiller du roi et, dans le jeu indien, elle est remplacée par un chef d'armée. Un traité du jeu d'échecs, la *Moralitas de Scaccario*, s'exprime ainsi au sujet de la reine et de ses prérogatives : « La reine, que l'on appelle *ferce*, marche en ligne oblique et prend de côté; la raison en est que les femmes étant très avares, elles ne prennent rien, à moins qu'on ne le leur donne de bonne grâce, que par rapine et injustice. »

Les *cavaliers* offrent parfois une disposition assez compliquée. Autour d'un grand cavalier sont rangés une série de sol-

dats à pied ; c'est ce que l'on peut observer sur un ivoire du Musée royal de Berlin (nº 541), ivoire que l'on peut attribuer au XIVe siècle et à l'art du nord de l'Europe.

Dans les anciens jeux d'échecs, les *fous* n'existent pas ; ils sont remplacés par des *alphins* ou *auphins*, c'est-à-dire des évêques assis, mitrés, crossés et revêtus de tous les ornements pontificaux. Ces évêques ont eux-mêmes pris la place — peut-être avant le XIIe siècle — des éléphants du jeu primitif, tout en en gardant le nom, car on ne peut guère retrouver l'origine du vocable bizarre sous lequel on les désigne que dans le mot arabe *phil*, éléphant, *al phil*, avec addition de l'article. A cause de leur coiffure, les évêques ou *auphins* héritèrent d'un autre nom : on les appelait les *cornuti*, les *cornus*, de même que leur tonsure leur attira le vocable de *calvi*, chauves. Ajoutons que ces *cornus* peuvent, dans certains cas, présenter des dispositions analogues à celles des *rois* et des *cavaliers*. Au Musée national bavarois de Munich (nº 179) s'en trouve un monté sur un cheval, accompagné de deux clercs et d'une foule de combattants à pied.

Le *roc* ou *tour* affecte deux formes complètement différentes : tantôt, c'est un combattant à pied, abrité derrière un vaste bouclier qui le couvre du menton aux pieds, tandis qu'il brandit une grande épée ; tantôt, c'est, comme en blason, une pièce terminée par une double crosse, rappelant vaguement une espèce de créneau. Le premier type est représenté au Cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale ; le second, figuré dans le fameux manuscrit des *Minnesinger* (XIIIe siècle), se rapproche beaucoup de la pièce que possède le Louvre. Quant à expliquer d'une façon certaine l'origine du mot *roc* (? persan : *rokh*, aventurier) et surtout sa transformation en une tour ou du moins la partie d'une tour, un créneau, ce n'est pas très aisé ; et les meilleures hypothèses émises à ce sujet ne me paraissent pas avoir une réelle valeur. Tout ce que l'on peut constater, c'est que cette nouvelle forme s'était, dans une partie de l'Europe du moins, de bonne heure substituée à la représentation d'un guerrier à pied. Mais dans les pays du Nord, encore à la fin du XVIIe siècle, l'ancienne forme du *roc* persistait, de même que les évêques tenaient encore la place des fous.

20. — PIÈCE D'ÉCHIQUIER.

XIe SIÈCLE.

Cette pièce de haut relief affecte la forme d'un éléphant debout, portant de ses quatre pieds sur une terrasse rectangulaire ornée d'une frise de feuillages grossièrement sculptés. L'animal abaisse sa trompe ; ses pattes sont terminées par des griffes, comme celles d'un félin. Sur son dos est fixé, au moyen d'une large sangle, un caparaçon que surmonte une double tête d'homme d'une facture très barbare. Les yeux sont exprimés par un disque ponctué ; les cheveux, coupés en rond, laissent le front à découvert.

Hauteur.	0^{m},037.
Largeur	0^{m},025.
Épaisseur	0^{m},010.

Don de M. Stanislas Baron, 1893. — Inventaire, n° 3448.

21. — OLIPHANT.

ART ORIENTAL OU BYZANTIN D'APRÈS UN MODÈLE ORIENTAL. — X^{e} OU XIe SIÈCLE.

La décoration de cet oliphant est divisée en trois parties par des frises encadrant les gorges destinées à rece-

voir les anneaux de la monture ; ces frises, au nombre de quatre, deux vers le pavillon, deux vers l'embouchure de l'instrument, sont décorées d'une course de rinceaux plats dont les artistes byzantins ont fréquemment fait usage. La décoration du pavillon, du corps de l'instrument et de l'extrémité où s'ouvre l'embouchure, se compose d'un réseau à mailles circulaires formé de branchages sur lesquels naissent de temps en temps des folioles ou des fruits coniques; les points de tangence des mailles du réseau forment des mailles plus petites, rondes ou losangées. Dans chacune des mailles est figuré un animal, ou réel, ou fabuleux. Sur le pavillon, on voit un bouquetin, un oiseau de proie, un lièvre, un lion ; sur le corps de l'instrument, les représentations les plus intéressantes sont : deux aigles affrontés, des dragons, des griffons, des lions, des bouquetins, des lièvres. Tous ces animaux sont profondément détachés du fond et gravés plutôt que modelés sur leur surface. Quelques parties de leur corps sont recouvertes d'ornements, rinceaux ou bandeaux perlés.

Vers l'embouchure, on remarque les traces d'une monture en métal qui devait venir s'insérer dans une série d'entailles en forme de dents de loup creusées dans l'ivoire.

Monture moderne en argent.

Sculpture très ferme et d'un beau style.

Longueur	0^m,048
Diamètre du pavillon	0^m,115

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 360.

N° 21.





Sur les oliphants en général et leur usage au moyen âge, voyez Heider et Eitelberger, *Mittelalterliche Kunst-Denkmäler des oesterreichischen Kaiserstaates*, t. II, Stuttgart, 1859, Appendice : *Geschichte der sculptirten Elfenbein-Hörner des Mittelalters;* — Canéto (abbé), *Saint Hubert, sa légende, son siècle et les monuments relatifs à son culte,* dans *Revue de Gascogne*, t. VI (1865), pp. 124, 157, 232, 309, 431 ; — Cahier et Martin (PP.), *Nouveaux mélanges d'archéologie; Ivoires, Miniatures, Émaux*, p. 35 et s.; — Du Mège, *Mémoire sur quelques châsses ou reliquaires, oliphants et autres objets consacrés dans les églises du midi de la France*, dans les *Mémoires de la Société archéologique du midi de la France*, t. III (1836-1837), p. 305. — Voici l'indication de quelques-uns des principaux monuments de cette série : Oliphant dit de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, xe ou xie siècle; publié dans Bock, *Karl's des Grossen Pfalzkapelle*, pp. 25-30. — Oliphant de Norbert, abbé de Saint-Gall, xie siècle; publié dans le *Catalog der Sammlungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich*, 3e partie, p. 40. — Oliphant d'Angers, xie siècle; publié dans Cahier et Martin, ouvr. cité, pp. 36, 37, 38; — L. Palustre, *Exposition de Tours en 1890*, pl. xxxvii. — Autre oliphant publié par Godard-Faultrier, dans *Revue de l'Art chrétien*, t. II, p. 26 et s.; Cahier et Martin, ouvr. cité, p. 50 et s. — Oliphant du Musée de Cluny, xie siècle; publié par Cahier et Martin, ouvr. cité, p. 43 et s.; E. Molinier, *la Collection Spitzer*, t. I, *Ivoires*, no 22, pl. x. Ce même Musée a reçu en don de M. Stein, en 1893, un fragment d'un autre oliphant du xie siècle. — Oliphant de la collection de M. le duc de Dino, à Montmorency, provenant de la collection Baudot de Dijon, xie siècle; publié dans le *Catalogue de la collection Baudot*, 1894. — Oliphant de Saint-Trophime, à Arles (xe-xie siècles); cité par Cahier et Martin, ouvr. cité, p. 57; C. de Linas, *Archives des Missions scientifiques*, t. VII, p. 47. — Oliphant du Musée de Toulouse, xie siècle; Du Mège, ouvr. cité. — Oliphant de l'église Saint-Orens, à Auch, xie siècle; Du Mège, ouvr. cité. — Oliphant de Salisbury (?), xie siècle; publié dans Cahier et Martin, ouvr. cité, p. 49. — Oliphant du trésor des Guelfes, xie siècle; cité par Westwood, *Catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum*, p. 278, no 778. — Oliphant du Musée de Berlin, xie siècle; publié par Bode et von Tschudi, *Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche* (au Musée de Berlin), no 452. — Oliphant de la cathédrale de Prague, xie siècle; publié dans Heider, *Mittelalterliche Denkmäler*, t. II, pl. xxv,

p. 135; Lübke, *Grundriss der Kunstgeschichte* (1864), p. 349; *Mittheilungen der K. K. Central-Commission*, t. VI, p. 281; t. XVIII, pp. 35 et 215. — Oliphant du Cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale, à Paris, XIe siècle. — Oliphant de Klosterneuburg; signalé dans les *Mittheilungen der K. K. Central-Commission*, t. XVIII, p. 161. — Oliphant de la collection d'Ambras, à Vienne; publié par Bock dans Heider et Eitelberger, *Mittelalterliche Kunst-Denkmäler*, t. II, p. 140, pl. XXV, fig. B. — Oliphants de Maestricht (XIVe siècle); publiés par Bock, *Die mittelalterliche Kunst und Reliquien-Schätze zu Maestricht*. — Oliphant de la collection Basilewsky, au Musée de l'Ermitage; publié par Darcel, *Collection Basilewsky*, pl. XII. — Oliphant de l'église del Pilar, à Saragosse, XIe siècle; publié dans *Las joyas de la exposicion historico-europea de Madrid*, 1892, pl. LXXVIII. — Oliphant du Musée d'artillerie, à Paris, XIe siècle. — Oliphant de Winchester (?), XIIIe siècle; publié par Cahier et Martin, ouvr. cité, p. 41. — Oliphant du Musée de Stralsund; signalé par Westwood, ouvr. cité, p. 280, n° 787. — Oliphant de Sigmaringen, XIIIe siècle; signalé par Westwood, ouvr. cité, p. 280, n° 786. — Oliphant de Saint-Séverin, à Cologne, XIVe siècle; publié par Bock, *les Trésors sacrés de Cologne*, p. 173, pl. XLI, n° 145. — Oliphant du Musée de Gotha, XIVe siècle; publié par Bock, *Jagdhorn in Elfenbein mit figuralen Darstellungen* dans *Organ für christliche Kunst*, 9e année, Cologne (1859), pp. 99-102. — Oliphant du Musée de Kiel, XVe siècle; signalé par Wetswood, ouvr. cité, p. 281, n° 789. — Oliphant de la collection Fountaine (XVIe siècle), aujourd'hui dans la collection de M. le baron Adolphe de Rothschild, XVIe siècle; signalé par Westwood, ouvr. cité, n° 790, p. 281.

22. — OLIPHANT.

ART FRANÇAIS (?). — XIIe SIÈCLE.

La décoration est divisée en trois zones par des frises ornées d'une course de rinceaux plats, sans indication

de nervures pour les feuillages. Une première zone environne le pavillon de l'instrument : dans des compartiments rectangulaires sont figurés trois lions et trois aigles, le corps de face, la tête de profil, comme dans les aigles héraldiques. Sur le corps de l'instrument ainsi que sur la zone qui orne l'embouchure, la décoration est distribuée dans un réseau à mailles imparfaitement rondes : on y voit des animaux fabuleux ou réels : griffons, sirène représentée sous la forme d'oiseau à tête de femme, bouquetin, lion, aigle.

Anneau de suspension en argent, de travail moderne.

Longueur.	0^m,038
Diamètre du pavillon.	0^m,055

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 295.

Il suffit de comparer cet oliphant avec la pièce cataloguée sous le n° 21, pour saisir les différences qu'il y a entre un original byzantin ou oriental et une copie d'un modèle fort analogue faite en France. L'ivoire y est modelé comme dans les ivoires français, au lieu d'y être profondément refouillé comme dans les ivoires orientaux, ou imités à Byzance des modèles orientaux ; de plus, les animaux sont étrangement transformés et dans leur anatomie il est des détails de construction que l'on ne comprendrait pas facilement en l'absence des originaux. Les rinceaux si caractéristiques qui courent sur les frises d'ornement formant anneaux sur le corps de l'oliphant n'ont pas la fermeté de dessin des byzantins ; enfin le réseau, dont les mailles contiennent des représentations d'animaux, est imparfaitement et maladroitement dessiné. Tout révèle la main d'un copiste peu familiarisé avec la distribution rigoureuse de la décoration orientale.

23. — PLAQUE DE RELIURE.

ART ALLEMAND D'APRÈS UN MODÈLE BYZANTIN.
XIIe SIÈCLE.

Saint Jean l'Évangéliste. — Debout et de face, sur une sorte d'escabeau orné sur ses bords d'un rang de perles et d'olives alternant, l'apôtre est représenté barbu, les cheveux longs, divisés sur le front, nimbé. Vêtu d'une robe talaire et d'un manteau dont l'extrémité vient se draper sur l'épaule gauche, il lève la main droite tout ouverte, et de la gauche, abaissée, tient un *volumen* à demi déroulé. Dans le coin de la plaque, à droite, l'aigle, attribut du saint.

Cette plaque rectangulaire, sculptée en relief très accentué, est bordée d'un large rang de feuilles.

Sculpture peu soignée et dépourvue de caractère; extrémités démesurées.

Hauteur	0^m,180
Largeur	0^m,110

Inventaire de 1816, n° 375.

24. — PION DE TRICTRAC.

TRAVAIL FRANÇAIS. — XIIe SIÈCLE.

Il est de forme circulaire. Au centre est représenté Holopherne endormi, couché dans un lit à quatre pieds terminés par des montants surmontés de pommes. Derrière le lit se tient Judith, vêtue de long; d'une main elle saisit Holopherne par les cheveux, de l'autre elle lui tranche le cou d'une épée qu'elle tient dans la main droite. Sur le bord, on lit l'inscription suivante en lettres capitales : °o° OLOFERNVS.

Trouvé en terre, près de Bayeux, en 1858.

Diamètre 0m,055

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, no 300.

25. — PION DE TRICTRAC.

XIIe SIÈCLE.

De forme circulaire, ce pion est bordé de feuillages

de faible relief sculptés entre deux listels ; en son centre est sculpté un griffon terrassant un sanglier.

Diamètre . . . . $0^{m},045$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 359.

26. — CRUCIFIX.

ART ALLEMAND. — XII[e] SIÈCLE.

Ce crucifix, patté à ses extrémités, sculpté dans des plaques d'ivoire de dent de morse, est composé de quatre morceaux : l'un forme le fût de la croix et le corps du Christ, deux autres les bras de la croix, un quatrième un petit bas-relief rapporté au pied de la croix. Le Christ est représenté barbu, les cheveux longs retombant en boucles sur les épaules, les yeux fermés, la tête entourée d'un nimbe crucifère. Les jambes légèrement infléchies, il est cloué par quatre clous, et ses pieds reposent sur un *suppedaneum* orné de feuillages. Autour de ses reins est noué un jupon court ou *perizonium* dont les plis retombent verticalement jusque sur les genoux. Le *titulus* est composé de trois lignes en lettres capitales gravées en creux : IHC (Jesus) NAZA—REN [VS]· REX· IVDEORV [M]. Au haut de la croix, dans un demi-cercle sur le bord duquel est gravée l'inscription : DEXT[R]A· D[OMI]NI· FECIT· VIRTVTEM, est sculptée la main de Dieu bénissante. Cette main est





Nº 25.





brisée. A gauche et à droite, dans des médaillons de même forme, bordés d'entrelacs dessinant des losanges, sont représentés le Soleil et la Lune, désignés par les inscriptions : SOL, LVNA. Le Soleil est figuré sous les traits d'un homme à mi-corps, portant de la main droite une torche, et se cachant à demi le visage de l'autre main ; la Lune, sous les traits d'une jeune femme, fait un geste analogue et de la main gauche porte un croissant. Enfin, au bas du crucifix est agenouillée une figure de femme voilée, la main gauche étendue, le regard dirigé vers le Christ, personnage dont le nom est donné par l'inscription suivante, gravée sur les bords du médaillon :

NATE·MARIS·STELLE·VENIAM·C[ON]CEDE·SIBILLE. La croix est ornée sur ses bords d'un bandeau orné d'entrelacs disposés en losanges.

Hauteur.	0^m,185
Largeur.	0^m,140

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2593. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 40.

27. — PLAQUE DE RELIURE.

ART ALLEMAND. — XIIe SIÈCLE.

De forme rectangulaire, elle est bordée de palmettes et de feuillages rudimentaires. Au centre est représenté

le Christ de Majesté. La tête entourée d'un nimbe crucifère, il est assis, les pieds posés sur une sorte d'escabeau que soutiennent deux anges; la partie supérieure de son corps est entourée d'une auréole de forme elliptique; de la main droite, il bénit à la latine; il appuie la gauche sur un livre fermé. Deux anges, les mains étendues dans une pose d'adoration, descendent du ciel à droite et à gauche de l'auréole, tandis que des chérubins à trois paires d'ailes se tiennent les mains levées à droite et à gauche du Sauveur. — Aux angles de la plaque, les symboles des Évangélistes rangés comme suit en commençant par le haut à gauche : l'ange de saint Mathieu, l'aigle de saint Jean, le lion de saint Marc, le bœuf de saint Luc. Tous sont représentés à mi-corps et tenant le livre des Évangiles.

Hauteur	$0^m,133$
Largeur	$0^m,097$

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2603. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 39.

28. — BAS-RELIEF.

ART FRANÇAIS. — MILIEU DU XII° SIÈCLE.

De forme rectangulaire allongée, il est décoré à ses extrémités de deux frises de feuillages verticales. La partie centrale est occupée par trois arcatures en plein

N° 27.



cintre, découpées à jour, supportées par des colonnettes; ces arcatures abritent trois figures de saints désignées par des inscriptions gravées sur les archivoltes. Ce sont, en commençant par la gauche : saint Rustique : S [anctus] RVSTIC [us], représenté barbu, de face, vêtu d'une tunique et d'une chasuble, faisant de la main droite un geste de bénédiction et portant de la gauche un livre fermé ; — saint Denis : S [anctus] DIONYSIVS, debout, de face, nimbé, barbu, vêtu d'une tunique, d'une dalmatique et d'une chasuble par-dessus laquelle est passé le *pallium;* de la main gauche, il tient un livre fermé et bénit de la droite ; — saint Éleuthère : S [anctus] ELEVTHER [us], debout, de face, barbu, vêtu de la tunique et de la dalmatique, tenant de la main gauche un livre fermé, la main droite levée et ouverte.

Dans les écoinçons, entre les archivoltes bordées d'un rang de perles, sont sculptés très finement des animaux chimériques.

Hauteur . . . . 0^{m},046
Largeur . . . . 0^{m},103

Acquis en 1864. — Inventaire, n° 2008.

29. — BAS-RELIEF.

ART FRANÇAIS. — XIIe SIÈCLE.

Complément du numéro précédent. Même disposition ; mais les feuillages des extrémités, au lieu d'être disposés

verticalement en course, sont disposés en file dans le sens de la hauteur. Sous six arcades sont représentées six figures d'apôtres debout, tous tenant un livre, un *volumen* ou un attribut de la main droite ou de la main gauche. Ce sont : saint Pierre : S [anctus] PETRVS; — saint Paul : S [anctus] PAVLVS; — saint André : S [anctus] ANDREAS; — saint Jacques le Mineur : S [anctus] IACOBVS; — saint Jean : S [anctus] IOH [anne] S; — saint Thomas : S [anctus] THOMAS.

Dans les écoinçons sont sculptés des oiseaux, des animaux chimériques ou des masques grotesques.

Hauteur	0m,046
Largeur	0m,143

Acquis en 1864. — Inventaire, n° 2009.

30. — BAS-RELIEF.

ART FRANÇAIS. — XIIe SIÈCLE.

Complément des numéros précédents; même disposition des extrémités que dans la pièce précédente. Les apôtres représentés sont : saint Jacques le Majeur : S [anctus] IACOBVS; — saint Philippe : S [anctus] PHILIP[pus]; — saint Barthélemy : S [anctus] BARTHOLOM[eus]; — saint Mathieu : S [anctus] MATHEVS; — saint Simon : S [anctus] SYMON; — saint

Taddée : S [anctus] TADDEVS. Ornementation analogue dans les écoinçons.

Hauteur	0m,046
Largeur	0m,164

Acquis en 1864. — Inventaire, n° 2010.

Ces sculptures, très fines et d'un grand caractère, doivent provenir de la décoration d'un coffret ou d'un autel portatif : les deux grands bas-reliefs auraient orné les côtés, tandis que le premier aurait été fixé à l'une des extrémités.

31. — PION DE TRICTRAC.

ART DU NORD DE L'EUROPE. — XIIIe SIÈCLE.

De forme circulaire, ce pion, en dent de morse, est bordé d'un ruban décoré d'un ornement pointillé, entre deux listels. Au centre est représenté un poisson à tête d'homme barbu que chevauche un homme recouvert d'écailles, coiffé d'une mitre épiscopale. De la main droite il porte sur son épaule une hache, de la gauche il tient les rênes de sa monture. A ses talons sont attachés des éperons courts.

Traces de peinture.

Diamètre	0m,055

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 359.

32. — PLAQUE DE RELIURE.

ART BYZANTIN. — XIIIe SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — Sous une arcature, dont l'archivolte est décorée de feuillages, supportée par deux colonnettes cannelées, est debout la Vierge. Sous ses pieds est placé un escabeau, orné sur ses bords de denticules et d'un rang de perles et d'olives alternant. Nimbée, vêtue de long, un voile sur sa tête, elle porte sur son bras gauche Jésus enfant. Vêtu à la romaine, chaussé de sandales, nimbé, celui-ci fait de la main droite un geste de bénédiction à la grecque et, de la gauche, tient un *volumen*.

Vers la partie inférieure de la plaque, à droite et à gauche de la Vierge sont représentés deux saints, en buste, vêtus d'une tunique et d'un manteau agrafé sur l'épaule droite, l'un barbu, l'autre imberbe, tous deux nimbés.

Cet ivoire, d'une teinte rougeâtre, a probablement été teint en pourpre.

Plusieurs trous y sont percés à la partie supérieure et à la partie inférieure. Sculpture médiocre et peu soignée.

Hauteur.	$0^m,140$
Largeur	$0^m,100$

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2602. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 37.

33. — PLAQUE DE RELIURE.

ART BYZANTIN. — XIIIᵉ SIÈCLE (?).

La Crucifixion. — Le Christ, la tête entourée d'un nimbe crucifère, la barbe et les cheveux longs, vêtu d'une draperie qui, nouée autour des reins, retombe jusqu'aux genoux, est fixé à la croix par quatre clous. Ses pieds reposent sur un *suppedaneum;* au pied de la croix que surmonte un *titulus* est figurée la tête d'Adam. A gauche se tiennent debout la Vierge et saint Jean; à droite, deux apôtres, peut-être saint Pierre et saint Paul. Au-dessus des bras de la croix, deux anges figurés à mi-corps, les mains étendues, peut-être Michel et Gabriel. Ivoire très blanc. Travail de décadence reproduisant un type beaucoup plus ancien.

Hauteur. . . . . $0^m,210$
Largeur. . . . . $0^m,134$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, nº 354.

34. — PLAQUE DE RELIURE.

ART BYZANTIN. — XIIIᵉ SIÈCLE (?).

Pendant du numéro précédent.

Le Christ entouré des apôtres. — La tête entourée d'un nimbe crucifère, la barbe longue, les cheveux longs

divisés sur le front et retombant sur les épaules, le Christ est représenté debout sur un escabeau composé de deux degrés, décorés de perles, d'olives et d'une course de ruban. Chaussé de sandales, vêtu d'une tunique talaire et d'un manteau drapé autour de la taille et dont les plis reviennent tomber sur l'épaule gauche, le Christ, de la main droite, bénit à la grecque et, de la gauche, tient un *volumen*. A droite et à gauche, une file de six apôtres disposés en perspective, inclinés dans une pose d'adoration. Dans le haut, deux anges à mi-corps, les mains étendues.

Même matière et même facture que la pièce précédente.

Hauteur 0m,210
Largeur 0m,134

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, nº 354.

35. — COFFRET.

TRAVAIL DE STYLE OCCIDENTAL
EXÉCUTÉ EN ORIENT. — XIIIe SIÈCLE.

Ce coffret, composé de plaques d'os sculptées fixées par des clous sur un fond de bois de cèdre, est de forme rectangulaire allongée, muni d'un couvercle en forme de toit à quatre rampants. Les montures, poignées, frettes et serrure sont de bronze doré. Les frettes qui consolident les angles sont terminées, comme dans les coffrets fabriqués en Orient, par des appendices piri-

formes. La serrure à bosse, sur laquelle vient s'abattre un moraillon à extrémité piriforme, porte une inscription gravée ainsi conçue, en caractères cursifs qui ne sauraient être antérieurs au XIIIe siècle : VARNERIVS FRAT· PET· ME FECIT (*Varnerius frater* (?) *pet.... me fecit :* Frère Garnier.... m'a fait). Huit boules de cuivre surmontent la crête du couvercle. Sur le couvercle et sur les flancs du coffre sont rapportées vingt-neuf figures en pied ou en buste (celle qui est placée au-dessus de la serrure), de face; tous les personnages sont barbus et portent les cheveux longs et coupés sur le front : vêtus de long, pied nus, ils tiennent des livres et font presque tous un geste de bénédiction ; quelques-uns sont couronnés. Deux des personnages placés aux extrémités du coffre sont nommés par des inscriptions gravées sur leurs vêtements : ce sont Adam (ADAM) et David (DAVI). Sur le coffre, les personnages sont séparés les uns des autres par des pilastres surmontés de chapiteaux piriformes, percés à leur base d'ouvertures en plein cintre; ces mêmes ouvertures sont répétées sur les pilastres des extrémités. Sur le couvercle, ces pilastres sont remplacés par des demi-fûts de colonne sans base ni chapiteau, ornés de bandeaux striés.

Travail très grossier; style archaïsant très prononcé.

Hauteur	$0^{m},183$
Largeur	$0^{m},140$
Longueur	$0^{m},270$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 260.

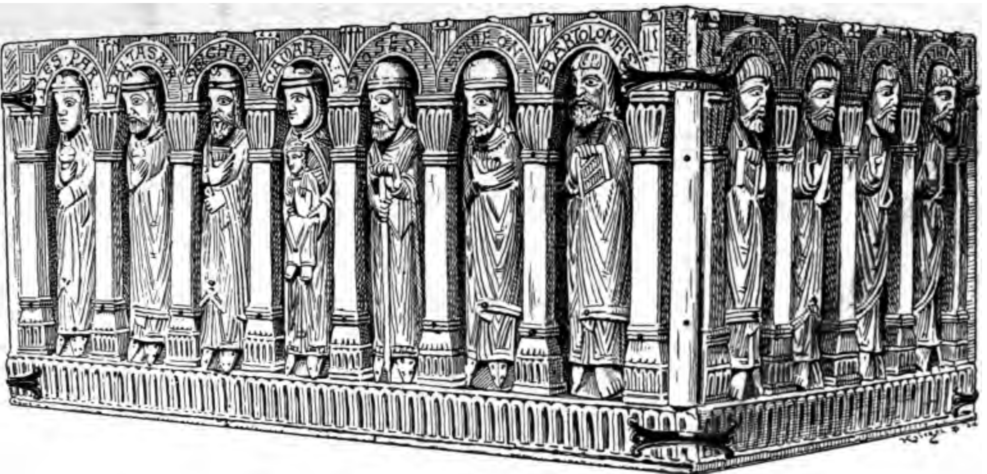
Publié : Labarte, *Histoire des Arts industriels*, 1re édition, *Album*, t. II, pl. CXLIV.

36. — COFFRET.

TRAVAIL DE STYLE OCCIDENTAL EXÉCUTÉ EN ORIENT. — XIII[e] SIÈCLE.

Ce coffret est de forme rectangulaire allongée. Il n'y a pas lieu de tenir compte, dans sa description, du couvercle qui est moderne. Sa décoration, tout entière composée de plaques d'os sculptées et rapportées sur une âme de bois, comporte vingt-deux arcades, sept sur les grandes faces, quatre sur les extrémités abritant autant de figurines en pied. Ces arcatures en plein cintre reposent sur des pilastres à section rectangulaire munis de chapiteaux décorés d'un seul rang de feuillages allongés, présentés verticalement, et de bases talutées ornées de cannelures en creux. Un bandeau également cannelé en creux contourne toute la base du coffret et forme une sorte de soubassement pour l'architecture. Au-dessus des archivoltes, sur lesquelles sont gravés en écriture semi-capitale, semi-onciale les noms des personnages, dans les écoinçons, sont figurées sommairement des tours crénelées.

Partie antérieure. — Les personnages qui y sont représentés sont les suivants : Gaspard, GESPAR, de face, imberbe, cheveux longs, couronné, vêtu d'une longue robe et d'un grand manteau agrafé sur l'épaule droite dont il retient les plis de la main gauche, tandis



N° 36.



que de la main droite il porte un vase couvert, de forme sphérique, surmonté d'un bouton; il est chaussé de souliers pointus, décorés sur le cou-de-pied d'un galon et de disques gravés en creux; — Balthazar, BALTAZAR, barbu, même costume que le précédent; — Melchior, MELCHIOR, barbu, même costume; le vase qu'il porte n'a pas de couvercle; — la Vierge et l'Enfant Jésus, S[AN]C[T]A MARIA; assise, vêtue d'une longue robe munie d'une ceinture dont les pendants tombent jusqu'à terre et d'un manteau agrafé sur la poitrine; sa tête est entourée d'un voile; elle est couronnée. Elle porte sur ses genoux, devant elle, l'Enfant Jésus, de face, couronné, bénissant de la main droite, la gauche appuyée sur un livre ouvert; — saint Joseph, S(anctus) IOSES (*sic*); barbu, coiffé d'un bonnet orné d'un orfroi horizontal et d'un orfroi vertical, comme une mitre, il porte le même costume que les rois mages et des deux mains s'appuie sur un long bâton en forme de tau; — saint Siméon, S. SIMEON; même costume que saint Joseph. Dans un pan de son manteau, relevé du bras gauche, il porte les deux colombes offertes en offrande et les retient de la main droite; — saint Barthélemy, barbu, cheveux longs, costume traditionnel, portant un livre fermé.

Partie postérieure. — Six apôtres portant des livres fermés se tiennent debout à droite et à gauche du Christ: ce sont: saint Thomas, saint André; saint Pierre, qui porte un livre et deux clefs; saint Paul, saint Jean, saint Jacques. Tous ces personnages, sauf saint Jean, sont barbus. Le Christ, IHC [*Jesus*] XPC (*Christus*), est barbu; il porte les cheveux longs, ceints d'une couronne.

De la main gauche, il tient un livre fermé; de la droite, il bénit.

Extrémité de gauche. — Quatre apôtres portant des livres : saint Taddée, saint Barnabé, saint Simon, saint Jude. Tous sont barbus, à l'exception de saint Barnabé.

Extrémité de droite. — Quatre apôtres portant des livres ; tous sont barbus ; ce sont : saint Jacques, saint Philippe, saint Mathieu, saint Mathias.

La façon de traiter toutes ces sculptures rappelle l'art du XIe et du XIIe siècle. Tous les vêtements sont plissés verticalement, les cheveux et la barbe divisés en grosses mèches, les yeux saillants avec indication du point visuel, accentué encore par de la couleur. Les inscriptions placées au-dessus des personnages étaient alternativement peintes en bleu et en rouge, ainsi qu'il est facile de s'en convaincre par les nombreuses traces qui en subsistent encore. Les angles du coffret sont retenus par des frettes en bronze doré terminées par de doubles volutes adossées, d'un dessin très particulier.

Le coffret repose sur quatre pieds en bronze, en forme de boules taillées à facettes qui paraissent modernes. Le dessous est divisé en quatre segments par des bandeaux d'os gravé formant une croix. Dans chacun de ces segments est placée une plaque de cuivre sur laquelle sont tracées deux rosaces circulaires inscrivant une étoile à six rayons. Ces ornements sont réservés sur un fond de vernis brun ; enfin, dans les écoinçons, aux angles de ces rosaces sont réservées des fleurs de lis accompagnées de leurs pistils, telles qu'on les voit figurées dans les monu-

ments du XIIIe siècle. L'une de ces plaques de cuivre est moderne.

Hauteur	0m,150
Longueur	0m,320
Largeur	0m,173

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, no 68.

Les coffrets ou plus exactement les châsses en bois décorées de plaques d'os dont on vient de lire la description sous les nos 35 et 36 appartiennent à un groupe de monuments sur lesquels il importe d'attirer l'attention. Ce ne sont pas assurément des spécimens d'un art bien relevé et le terme moderne de tabletterie les désignerait assez exactement; mais, comme on s'est, selon nous, jusqu'ici quelque peu mépris sur leur date et leur origine, il convient de s'y arrêter un instant.

Les collections du Musée de Cluny renferment (no 1052 du *Catalogue* de 1881), une châsse presque complètement identique à notre no 36; mais elle est plus complète, car elle a conservé son couvercle sur lequel sont représentés des patriarches, des prophètes et des rois. Les figures de la caisse sont les mêmes ou à peu près les mêmes que dans la châsse du Louvre; on y relève notamment les figures des trois rois mages. Les montures de bronze sont semblables à celles du no 36; bref, la similitude des deux monuments est aussi complète que possible. La châsse du Musée de Cluny provient de l'abbaye de Saint-Yved de Braisne, en Soissonnais; donnée par Hugues, abbé d'Estival et évêque de Ptolémaïs, au XIIIe siècle, elle renfermait des reliques de saint Barnabé, de saint Luc et de saint Nicaise; elle demeura exposée jusqu'à la Révolution dans la chapelle sépulcrale de l'abbé Barthélemy, à Saint-Yved. Dans le catalogue de Du Sommerard, cette pièce est donnée comme datant du XIIe siècle.

Labarte, qui, dans son *Histoire des Arts industriels*, a publié notre no 35 (1re édition, pl. CXLIV), provenant de la collection Sauvageot, et en a rapproché notre no 36, provenant de la collection Révoil, ainsi que la châsse de Saint-Yved, considère ces trois monuments « comme l'expression de l'art nouveau qui se produisit en Occident vers la fin du Xe ou au commencement du XIe siècle » (2e édition, t. I, p. 84). Ai-je besoin d'ajouter que Sauvageot

attribuait la pièce qu'il possédait au XIe siècle également, ainsi que l'atteste une inscription qu'il a tracée lui-même sur le dessous du coffret : « Coffret en cèdre du XIe siècle avec la signature : *Petrus frater me fecit.* » Tout dans cette note est fautif, depuis l'intérêt attaché au bois de cèdre qui compose le coffret, dont l'ossature est absolument moderne, jusqu'à la lecture de l'inscription. Le marquis de Laborde (*Notice des émaux*, etc., édition de 1857, n° 903) attribue de son côté notre n° 36 au XIe siècle et Sauzay (*Notice des ivoires*, 1863, n°s 70 et 71) a adopté une opinion moyenne et a classé nos deux coffrets au XIe et au XIIe siècle.

Cette opinion, partagée par Du Sommerard, Labarte, Sauvageot, Laborde, Sauzay, apparaît encore dans le catalogue des sculptures du Musée royal de Berlin, publié en 1888 (W. Bode et H. von Tschudi, *Breschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche,* n° 466, pl. XLIX); sous le n° 466 est cataloguée une boîte circulaire à couvercle conique (hauteur, 0^{m},26; diamètre, 0^{m},13), décorée sur sa caisse de huit figures d'apôtres, placées entre des colonnes, portant des phylactères sur lesquels sont tracés leurs noms; sur le couvercle sont des chérubins et des évangélistes. Enfin, ce couvercle est terminé par un bouton de cristal sous lequel est placée une inscription dont les rédacteurs du catalogue de Berlin n'ont pas eu de peine à reconnaître la fausseté : BERNWARDUS EP. HIL. FEC., c'est-à-dire *Bernwardus episcopus Hildesheimensis fecit.* Attribuer la confection de cette affreuse boîte sans style à saint Bernward, évêque d'Hildesheim, eût été vraiment un peu fort. Néanmoins, ce n'est pas sans étonnement qu'à la fin de l'article consacré à la description de cette pièce on lit la qualification : *Travail allemand* (*rhénan*), XIe siècle. Cette attribution provient sans doute de ce que le monument a été acheté à Bonn, après avoir fait partie d'une collection particulière à Cologne. La raison est insuffisante. Et le coffret de Berlin étant absolument semblable de facture aux trois autres qui sont conservés à Paris, il y a lieu d'en former un seul groupe et de voir si l'on ne peut en déterminer l'origine; et cette origine ne peut être allemande, car les ivoires fabriqués aussi bien à l'époque romane qu'à l'époque suivante en Allemagne ont un style bien particulier qui les fait facilement reconnaître et qui n'a aucun point de commun avec l'art grossier que nous montrent ces trois monuments, auxquels on peut ajouter un coffret rectangulaire du Musée de Cluny (n° 1051); un coffret tout à fait analogue publié par J.-B. Giraud (*Recueil descriptif et raisonné des principaux objets*

d'art ayant figuré à l'Exposition de Lyon en 1877, pl. III et IV, n° 1); et une plaque représentant la *Crucifixion*, provenant du trésor de Saint-Riquier, publiée par G. Durand (*Société des Antiquaires de Picardie, Album archéologique*, 10e fascicule).

En décrivant les deux coffrets possédés par le Louvre, on a déjà fait remarquer la grossièreté du travail, les types des personnages d'un hiératisme qui rappelle les formes de l'époque romane sans en avoir le style; on en a conclu *à priori* que ces monuments étaient archaïsants, mais non archaïques; de plus, on peut conclure aussi de la similitude de disposition et de décoration entre le n° 36 du Louvre et la châsse du Musée de Cluny que ces pièces appartenaient à une fabrication courante, industrielle, et dans laquelle, par conséquent, il est moins étonnant de voir se conserver fort longtemps des formes traditionnelles. Il convient encore de rappeler les galbes absolument insolites donnés aux armatures de métal destinées à consolider les différentes pièces composant ces coffrets, armatures dont la forme, très caractéristique, se rencontre sur les coffrets en ivoire d'origine ou arabe ou persane, ou tout au moins orientale indiscutable. On pouvait donc en conclure que ces coffrets avaient été fabriqués en Orient ou tout au moins dans un centre soumis à l'influence orientale. Un document vient confirmer cette conjecture; ce document avait déjà été signalé par Révoil, dans l'inventaire de sa collection, mais, bien entendu, ce n'est pas à l'époque où il vivait qu'on en pouvait tirer des conclusions; reproduit plus tard par Sauzay dans son *Catalogue des ivoires*, mais toujours sans conclusion, il semble que jusqu'ici on n'en ait pas remarqué l'importance. Il y a des chances pour que notre n° 36 soit une pièce qui autrefois a fait partie du trésor de l'abbaye de Saint-Maur-des-Fossés; en tout cas, elle est identique à celle que possédait encore au XVIIIe siècle la célèbre abbaye. D'ailleurs, même si nous avions là affaire à deux monuments au lieu d'un, nos conclusions n'en seraient pas le moins du monde infirmées, puisque la décoration de l'un et de l'autre était absolument semblable. Voici ce que dit l'abbé Lebeuf (*Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, dernière édition, t. II (1883), p. 436) de ce monument : « Une petite châsse ou coffre d'ivoire fort antique, autour de laquelle sont en relief les prophètes et les apôtres et même les trois rois avec leurs noms, Gaspar, Melchior, Balthazar, le tout en lettres capitales du XIe ou XIIe siècle. Le catalogue des reliques qui y sont forme plus de vingt articles. Je ne m'arrêterai qu'aux deux ou

trois premiers, parce que les certificats authentiques sont conservés dans les Archives. C'est une partie du chef de l'apôtre saint Philippe et une phalange du doigt de saint Mathieu, le tout apporté de Constantinople en 1245 et 1250. J'en produirai les actes à la fin de ce chapitre. » Et en effet plus loin (p. 463), Lebeuf publie les deux actes relatifs aux reliques : le premier, de janvier 1245-1246, constate que Legier, doyen de Sainte-Sophie et chancelier de l'empire de Constantinople; Étienne, trésorier de Sainte-Sophie; Gaucher, doyen de l'église « Notre-Dame de Panecrante », à la prière de « Messires Jefrois de Mesri, conestable de l'empire de Constantinople », accordèrent des reliques « por envoyer en son pays » et qu'ils lui donnèrent « une partie del chif monseigneur saint Felyppe l'apostre, li quels estoit d'aucuns tens en l'église Nostre-Dame de Panecrante »; le second, daté du 11 novembre 1250, constate le don que fait à l'abbaye de Saint-Maur-des-Fossés J. de Odre, chevalier, qui vient d'apporter d'outre-mer deux précieuses reliques, un cheveu de la Vierge et une jointe de l'apôtre saint Mathieu, le tout provenant de l'église des Blaquernes. N'est-il pas dès lors légitime de supposer que la première tout au moins de ces reliques fut transmise dans un coffre acheté à Constantinople? Ainsi s'expliqueraient ce style absolument particulier, cette persistance bizarre d'un type ancien copié sans le comprendre, des erreurs dans les inscriptions telles que celles que l'on relève sur le coffret du Musée de Cluny (*Gespas* pour *Gaspar*), des montures d'une forme inusitée en Occident; enfin rappelons que, sous le coffret du Louvre (n° 36), sur la garniture en cuivre, sont gravées des fleurs de lis dont la forme annonce l'époque de saint Louis, ce qui concorde bien avec la date (1245-1246) de l'apport des reliques de saint Philippe à Saint-Maur. On est donc autorisé à considérer les coffrets en os dans le style de ceux du Louvre, du Musée de Cluny ou du Musée de Berlin comme des échantillons du savoir-faire des ouvriers soit francs, soit indigènes de Constantinople au XIIIe siècle.

37. — VOLET DE TRIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — XIIIe SIÈCLE.

Scènes de la légende de la mort de la Vierge. — Ce feuillet occupait la partie gauche d'un triptyque, retraçant toutes les phases de la légende de la mort de la Vierge, suivant la version donnée par Jacques de Voragine dans la *Légende dorée.* Ce feuillet est divisé en trois registres, divisés chacun en deux compartiments par des arcatures trilobées de style gothique. Sous chacune des arcatures est figuré un sujet différent. Les sujets ne se suivent pas dans un ordre logique.

Premier registre. — La Vierge étendue sur un lit, nimbée, la tête appuyée sur la main droite, tenant de la main gauche une palme, converse avec saint Jean assis sur le bas du lit. — La Vierge, debout, les mains jointes, écoute la parole d'un ange qui va la conduire vers le Christ.

Deuxième registre. — Un ange remet à la Vierge, qu'accompagne une sainte femme, une palme lumineuse. Deux anges debout, jouant, l'un du psaltérion, l'autre du luth.

Troisième registre. — La Vierge, morte et déjà couverte d'un suaire, est étendue sur un lit au pied duquel on aperçoit accroupis deux apôtres. Le Christ, debout en arrière du lit, bénit sa mère et reçoit son âme sous

la forme d'un enfant. — Quatre apôtres, dont deux sont assis et endormis, tandis qu'un troisième, tenant un livre ouvert, converse avec le dernier, sont avertis miraculeusement que la mort de la Vierge approche. Nombreuses traces de peinture.

Hauteur	0^m,248
Largeur	0^m,100

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2606. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 45.

Au point de vue de la représentation de la mort de la Vierge d'après la *Légende dorée*, cet ivoire, d'un très beau style, est à comparer avec un ivoire de la collection de M. Martin-Le Roy qui a fait partie de la collection Spitzer. Cet ivoire aidera notamment à comprendre la disposition de certaines des scènes de l'ivoire du Louvre, dont la signification pourrait être douteuse; Cf. E. Molinier, *la Collection Spitzer*, t. I, *les Ivoires*, n° 48, pl. XVIII. Voici, d'après la *Légende dorée*, le récit de la mort de la Vierge dont la lecture est utile pour l'intelligence de la série de monuments retraçant les principales scènes de ce sujet : j'emprunte ce passage de l'œuvre de Jacques de Voragine au *Manuel d'iconographie chrétienne* de Didron, p. 283, note 1 : « Les apôtres étaient dispersés en diverses contrées du monde pour prêcher la religion, et Marie habitait une maison près de la montagne de Sion, passant sa vie à visiter tous les lieux glorifiés par le baptême, le jeûne, la prière, la passion, la sépulture, la résurrection et l'ascension de son fils. Elle avait alors soixante ans : car, à quatorze ans, elle conçut Jésus, l'enfanta à quinze, vécut trente-trois ans avec lui, et lui survécut douze années encore.

« Un jour, le cœur de la Vierge, embrasé du désir de revoir son fils, se laissa défaillir et se répandit en larmes; car son fils ôté, toute consolation lui avait été enlevée. Un ange lumineux lui apparut : « Vierge bienheureuse, lui dit-il, vous êtes bénie, « mais recevez encore la bénédiction de celui qui dans le temple « salua Jacob. Voici, ô ma maîtresse, une branche de palmier du « paradis; vous commanderez qu'on la porte devant votre



No 37.

« cercueil, car dans trois jours vous serez ôtée de votre corps « pour aller, entourée de gloire, vers votre fils. » Marie lui répondit : « Qu'il soit fait comme vous dites ; mais je désire « instamment que les apôtres, mes frères et mes fils, soient « assemblés près de moi, pour qu'avant ma mort je les voie de « mes yeux corporels ; pour qu'en leur présence je rende mon « âme à Dieu, et que je puisse être ensevelie par eux. Je demande « encore ce que j'ai demandé bien des fois à mon fils sur la « terre, que mon âme, quand elle sortira de mon corps, ne voie « nul esprit terrible et ne rencontre aucune puissance du « démon. »

« L'ange lui dit : « Celui qui de Judée à Babylone transporta « le prophète par un cheveu, pourra, en un moment, vous amener « les apôtres. Vous n'aurez pas non plus à redouter la présence « de l'esprit méchant, vous qui l'avez brisé à la tête et dépouillé « de son empire. » En achevant ces mots, l'ange remonta au ciel, comme il en était venu, dans des flots de lumière.

« Cependant la palme qu'il avait laissée étincelait d'une grande clarté, elle était verte comme un rameau naturel, mais ses feuilles pétillaient comme l'étoile du matin. Marie se mit au lit pour y rester jusqu'à sa sépulture.

« Pendant que Jean prêchait à Éphèse, le ciel tonna tout à coup. Une nuée blanche prit l'apôtre et le déposa devant la maison de Marie. Il frappa à la porte, entra et salua sa mère. Marie fut si joyeuse de le revoir, qu'elle ne put se tenir de pleurer : « Jean, « mon fils, lui dit-elle, souvenez-vous des paroles de votre maître, « qui m'a confiée à vous. Dieu m'appelle à mourir. Je vous « recommande donc mon corps, car les Juifs ont résolu d'attendre « la mort de celle qui a porté Jésus dans ses flancs, afin d'enlever « son corps et de le jeter dans les flammes. Vous ferez porter « cette palme devant mon cercueil quand vous me conduirez au « tombeau. » Jean pleura.

« Au même instant le tonnerre gronda, et tous les apôtres, enlevés par des nuages aux diverses contrées où ils prêchaient, tombèrent comme de la pluie devant la maison de la bienheureuse Vierge. Jean sortit au-devant d'eux, et leur apprit que Notre-Dame allait trépasser. En essuyant ses larmes, il leur recommanda de ne pas pleurer la mort de la Vierge, de peur que le peuple n'en fût troublé et ne dît : « En voici qui redoutent la « mort, et qui cependant prêchent la résurrection. »

« Quand Marie vit tous les apôtres assemblés, elle bénit Notre-

Seigneur. Elle les fit asseoir au milieu des lampes et des lumières ardentes; elle leur montra le rameau lumineux, elle revêtit les habits de la mort, et s'arrangea dans son lit en attendant sa fin. Pierre était à la tête du lit, Jean aux pieds, les autres apôtres à l'entour, célébrant les louanges de la Vierge. Vers la troisième heure de la nuit, un grand coup de tonnerre heurta la maison, et un parfum si délicieux embauma la chambre que tous ceux qui étaient là, hors les apôtres et trois vierges qui portaient des flambeaux, s'endormirent d'un profond sommeil. Alors Jésus-Christ arriva avec les ordres des anges, l'assemblée des patriarches, les bataillons des martyrs, l'armée des confesseurs et les chœurs des vierges. Tous se groupèrent autour du lit de la Vierge, et psalmodièrent de doux cantiques.

« Jésus dit à sa mère : « Venez, mon élue; je vous placerai sur « mon trône, car je soupire après votre beauté. — Seigneur », répondit Marie, « mon cœur est préparé. » Alors tous ceux qui étaient venus avec Jésus chantèrent doucement; Marie chanta elle-même ces paroles : « Toutes les générations me proclame« ront heureuse parce que celui qui est puissant et dont le nom « est saint a fait de grandes choses pour moi. » Aussitôt le chantre des chantres entonna plus excellement que tous les autres : « Ma fiancée, venez du Liban, venez, vous serez couronnée. « — Me voici, dit Marie, car je me réjouis en vous. » En ce moment, l'âme de la bienheureuse Vierge sortit sans douleur de son corps et s'envola dans les bras de son fils. Jésus dit aux apôtres : « Portez honorablement le corps de ma mère dans la « vallée de Josaphat ; ensevelissez-la dans le tombeau qui lui est « préparé, et attendez-moi trois jours, jusqu'à ce que je revienne « à vous. »

De cette longue légende, les artistes du moyen âge ont tiré la série des scènes qui décorent beaucoup d'ivoires, ou qui ont servi de thème à de nombreuses sculptures monumentales, dont le *Couronnement de la Vierge* forme toujours le groupe principal.



N° 38.



38. — PLAQUE.

ART FRANÇAIS. — XIIIe SIÈCLE.

La Nativité. — La Vierge, étendue sur un lit abrité par des rideaux, vient de se dresser sur son séant; elle soutient l'Enfant Jésus, vêtu d'une longue tunique, et lui présente le sein droit. Au pied du lit est assis saint Joseph, barbu, coiffé d'un bonnet pointu, la main droite levée, la gauche appuyée sur un bâton. Au second plan, un crèche supportée par deux piliers et une arcature trilobée; dans la crèche on aperçoit le berceau du Christ et les têtes du bœuf et de l'âne. Tout au fond, des rideaux.

Très haut relief.

Hauteur . . . . $0^m,110$
Largeur . . . . $0^m,148$

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2596. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 46.

Publié par A. Darcel, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XVIII (1878), p. 289.

39. — ARÇON DE SELLE.

ART ITALIEN. — XIIIe SIÈCLE.

Sur cet arçon, formé d'une plaque de forme allongée dont les angles supérieurs sont arrondis, est représenté

un combat de huit femmes montées sur des chevaux et des chameaux. Ces amazones, vêtues de draperies flottantes ou de longues tuniques, sont assises à califourchon sur leurs montures. Elles sont armées d'arcs ou de rameaux de feuillages ; elles se frappent et luttent entre elles avec acharnement en se saisissant par les longues tresses qui pendent sur leurs épaules. A droite et à gauche deux petits personnages, en partie mutilés, paraissent jouer de quelque instrument de musique et animer les combattants. Une large bordure, ornée de feuilles d'érable finement découpées à jour, entoure la plaque de trois côtés. Quelques parties de cette bordure ont été restaurées.

Hauteur 0m,090
Largeur 0m,042

Anciennes collections Carrand et Spitzer. — Acquis en 1893. — Inventaire, n° 3360. — *Catalogue de la vente Spitzer*, n° 76. Gravé dans le *Catalogue* de la vente, pl. IV.

Publié : Gay, *Glossaire archéologique*, t. I, p. 53; — Emile Molinier, *la Collection Spitzer*, t. I, *Ivoires*, n° 41, pl. XV.

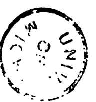
40. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — SECONDE MOITIÉ DU XIII° SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — Assise de face, sur un siège bas sans dossier, la Vierge, vêtue d'une longue robe



N° 39.



et d'un grand manteau, les cheveux frisés et disposés en bandeaux, recouverts d'un voile tombant sur les épaules, la tête ceinte d'une couronne fleuronnée, soutient sur son genou gauche l'Enfant Jésus. Celui-ci, vêtu d'une longue tunique, tient de la main gauche une pomme et de la main droite fait un geste de bénédiction. La Vierge tient également une pomme de la main droite.

Traces de peinture sur les vêtements.

Hauteur . . . . 0^m,022

Legs du baron Charles Davillier. — N° 31 du catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier.

41. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — Debout, la tête tournée vers la droite, le corps légèrement infléchi vers la gauche, la Vierge, voilée, couronnée, la main gauche étendue, sourit à l'Enfant Jésus qu'elle porte sur son bras gauche; celui-ci, vêtu d'une longue tunique, regarde sa mère et fait de la main droite un geste de bénédiction. Sur la poitrine de la Vierge, une agrafe de forme quadrilobée.

Hauteur . . . . 0^m,195

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 286.

42. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — Assise sur un siège bas, sans dossier, et légèrement tournée vers la droite, la Vierge pose le pied gauche sur un basilic. Un voile sur la tête, vêtue d'une longue robe serrée à la taille par une ceinture de cuir et d'un manteau retenu sur la poitrine par une cordelière, elle soutient de sa main gauche sur son genou gauche l'Enfant Jésus. Celui-ci, vêtu d'une longue tunique, lève la tête vers sa mère et semble l'interroger du regard.

La main gauche de l'Enfant Jésus et la main droite de la Vierge sont restaurées.

Traces de peinture.

Hauteur . . . . 0^m,250

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2581. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 42.

43. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — Assise de face sur un siège sans dossier, la Vierge, les cheveux séparés sur le

front et retombant en ondes le long des joues, à demi recouvertes par un voile, la tête surmontée d'une couronne, est vêtue d'une longue robe et d'un ample manteau; de ses deux mains elle soutient sur ses genoux l'Enfant Jésus qui, vêtu d'une longue robe, appuie ses mains sur l'épaule et la poitrine de sa mère.

Hauteur 0m,190

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2582. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 43.

44. — GROUPE D'APPLIQUE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIII[e] SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — La Vierge est représentée assise, le corps légèrement infléchi vers la gauche, la tête de trois quarts à droite. Couronnée, un voile posé sur ses cheveux qui retombent en boucles de chaque côté du visage, vêtue d'une robe serrée à la taille par une ceinture et d'un ample manteau, de la main droite elle tient une rose qu'elle offre à Jésus qu'elle porte sur son bras gauche. Celui-ci, vêtu d'une longue tunique, tient de la main gauche un fruit. Le bras droit est brisé et a disparu. Groupe fixé sur une plaque d'ivoire découpée en partie à son bord supérieur, à une époque probablement récente.

Hauteur 0m,130

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2585. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 44.

45. — BAS-RELIEF.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.

Dieu parlant à Adam et à Ève avant leur faute. — Adam et Ève sont accroupis sur un rocher ; les mains jointes, ils semblent implorer Dieu qui, debout devant eux, les bénit de la main droite, tandis que de la gauche il retient les plis de son manteau. A la partie inférieure de ce bas-relief sans fond, une frise de feuilles renversées, profondément refouillées.

Hauteur . . . . 0^m,070
Largeur . . . . 0^m,050

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 43.

46-47-48. — BAS-RELIEFS (TROIS) PROVENANT D'UN COFFRET.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.

Histoire de l'Enfant prodigue.— Ces trois bas-reliefs de forme rectangulaire, divisés en compartiments, ont dû former le devant et les deux extrémités d'un coffret.

Premier bas-relief. — L'Enfant prodigue est agenouillé devant un banc où sont assis sa mère et son père.

Ce dernier lui donne sa bénédiction. Les costumes, surcot, bonnet, guimpe sont ceux de la fin du XIIIe siècle. L'Enfant prodigue, à cheval, un faucon sur le poing, tête nue, se met en route précédé d'un valet qui, appuyé sur un long bâton, tient de la main droite un fouet et pousse devant lui un cheval chargé d'un coffre renfermant la part d'héritage de son maître; sur ce coffre est couché un chien. Cette scène est interrompue à sa partie centrale par un personnage accroupi qui supportait sur son dos la serrure du coffret, dont l'emplacement est encore très visible.

Hauteur	$0^{m},050$
Longueur	$0^{m},170$

Second bas-relief. — L'Enfant prodigue à table entre deux femmes dont l'une lui offre à boire. — L'Enfant prodigue se baigne avec une femme, dans un grand cuvier abrité d'un rideau; une autre femme, portant une coupe, vient leur apporter à boire.

Hauteur	$0^{m},050$
Largeur	$0^{m},090$

Troisième bas-relief. — L'Enfant prodigue demi-nu est chassé à coups de battoir par la femme qui l'a dépouillé. — L'Enfant prodigue garde les pourceaux; le Christ lui apparaît sous la forme d'un pèlerin; il se jette à ses pieds et implore le pardon de ses fautes.

Hauteur	$0^{m},050$
Largeur	$0^{m},090$

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2589. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 47.

49. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIII[e] SIÈCLE.

Chacun des feuillets comprend deux registres séparés l'un de l'autre par un bandeau orné d'un rang de quintefeuilles.

Volet de gauche; registre supérieur. — La Crucifixion. Le Christ, couronné d'épines, le corps assez droit, une draperie nouée autour des reins, est attaché à la croix par trois clous. A gauche, la Vierge debout joint les mains dans une attitude douloureuse; elle est accompagnée de deux saintes femmes dont l'une la soutient. A droite, saint Jean portant de la main droite un livre fermé et appuyant sa tête sur la main gauche; près de lui, un personnage barbu, debout, vêtu d'une robe et d'un manteau, montrant le Christ, de la main droite (un prophète ?).

Registre inférieur. — Le Baiser de Judas. Le Christ, que va embrasser Judas et dont se saisissent déjà deux personnages, l'un portant une lanterne, l'autre armé d'une massue, occupe le centre de la composition; il recolle l'oreille de Malchus agenouillé près de lui, tandis qu'à droite on aperçoit saint Pierre remettant son épée au fourreau. A gauche, un autre apôtre, debout, tenant un livre et faisant un geste d'étonnement.

Volet de droite; registre supérieur. — La Descente de croix. Joseph d'Arimathie reçoit dans ses bras le corps du Christ, dont la Vierge saisit le bras droit, tandis qu'un jeune homme, accroupi au pied de la croix, arrache avec des tenailles le clou qui retient encore les pieds de Jésus. A gauche, saint Jean et un prophète.

Registre inférieur. — La Flagellation. Le Christ est représenté de face, la tête infléchie vers la gauche, une draperie nouée autour des reins, les mains liées à une colonnette; deux bourreaux le frappent à coups de fouet.

Très bon style, surtout dans les compartiments supérieurs. Traces de charnières et de fermeture.

Hauteur	$0^{m},153$
Largeur (ouvert).	$0^{m},173$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 355.

50. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.

Le Couronnement de la Vierge. — Les deux acteurs principaux de cette scène, le Christ et la Vierge, sont assis l'un près de l'autre sur un banc sans dossier muni de deux coussins, orné de moulures très simples à sa partie supérieure et à sa partie inférieure.

La Vierge, assise à gauche, les mains jointes, le corps

légèrement penché en avant, s'incline devant son fils qui pose sur sa tête une couronne. Le Christ, assis à droite, tourne la tête vers la Vierge ; de la main gauche il tient un livre fermé.

La coiffure de la Vierge consiste en bandeaux ondés encadrant le visage et sur les cheveux est placé un voile retombant sur les épaules. Son costume se compose d'une robe longue, fermée à la poitrine par une affique circulaire gemmée, et serrée à la taille par une ceinture de cuir ornée de clous d'orfèvrerie, et d'un manteau très ample retenu sur la poitrine par une double cordelière.

Le Christ, le front ceint d'une couronne gemmée semblable à celle de la Vierge, mais dont les fleurons ont disparu, porte la barbe et les cheveux longs et ondés. Pieds nus, suivant la tradition, il est vêtu d'une tunique dont les manches sont très serrées au poignet et d'un grand manteau drapé sur l'épaule gauche et laissant sa liberté au bras droit.

A droite et à gauche du groupe central se tiennent debout deux anges dans une attitude d'adoration. Vêtus de longues tuniques retombant jusqu'aux pieds, les cheveux longs et bouclés, ils assistent au couronnement sans y prendre une part directe.

Ce groupe a conservé une grande partie de sa décoration polychrome primitive : les chairs, les cheveux, la barbe sont teintés ; la doublure des vêtements est peinte en bleu d'azur, tandis que leurs parties extérieures sont ornées d'orfrois peints et dorés et semées de motifs d'ornement symétriques de caractère héraldique, le tout en or. La robe de la Vierge est semée de feuilles d'érable,



N° 50. (Partie centrale.)



au marquis Costa de Beauregard et il a été ainsi décrit par Darcel dans le *Catalogue de l'Histoire du Travail* : « 1745. Figure d'homme agenouillé, coiffé d'un bonnet, vêtu d'une grande robe, chaussé : probablement saint Joseph. Traces d'orfrois et de dorure. Fragment d'une adoration de l'Enfant Jésus. XIIIe siècle. » Selon moi, l'identification de ce personnage avec un saint Joseph est douteuse, et, si je cite cette mention du très précieux catalogue de Darcel, et l'article suivant, ce n'est que pour rétablir la filiation de ce morceau d'ivoire, qui lui aussi provenait de Savoie. Quelques années plus tard, en 1878, les anges du Musée de Chambéry se trouvèrent réunis au Trocadéro dans la même vitrine que le personnage agenouillé de la collection du marquis Costa de Beauregard passé entre les mains de M. le baron Gustave de Rothschild, dans la collection duquel il se trouve encore aujourd'hui. C'est à ces moments que dans l'esprit de tous les amateurs de l'art du moyen âge le rapprochement se fit entre ces trois fragments et le groupe du Musée du Louvre. Dans un article consacré à l'art du moyen âge, au Trocadéro (*Gazette des Beaux-Arts*, 1878), Darcel se fit l'écho de cette opinion : « Deux œuvres méritent qu'on s'y arrête, d'abord par leur beauté, puis parce qu'elles ont dû être réunies dans un même ensemble avant de l'être pour un temps dans les vitrines du Trocadéro. Nous voulons parler du personnage agenouillé que possède M. le baron Gustave de Rothschild et des deux anges debout du Musée de Chambéry. Ils appartiennent au même art et sont de même style. Les traces d'orfrois se voient sur l'un; les deux autres ont leurs carnations peintes. De plus le personnage en question avait été exposé en 1867 par M. le marquis Costa de Beauregard qui l'avait apporté de Savoie. Alors nous le rapprochions dans notre pensée, et nous n'étions pas seul à le faire, du magnifique *Couronnement de la Vierge* du Musée du Louvre. Or voici que nous apprenons aujourd'hui par celui qui apporta jadis le *Couronnement* à Paris, qu'il était également allé le chercher en Savoie. »

En présence de ces cinq figures qui viennent toutes de Savoie, mais dont l'origine est incontestablement française ainsi que l'indiquent les pièces d'armoiries des vêtements de la Vierge et du Christ, on peut se demander s'il n'est pas possible de reconnaître dans cet ensemble du Louvre, incomplet, puisque le cinquième personnage est possédé par M. le baron Gustave de Rothschild et ne peut donner lieu à un échange comme

les anges du Musée de Chambéry, un monument qui jadis fit partie de la collection des rois de France et qui est signalé dans l'inventaire du roi Charles V, en 1380 (édition Labarte, n° 2030) : « Item, ung couronnement de Nostre-Seigneur à Nostre-Dame, d'yvire, et trois angelotz de mesmes, assiz en ung siège de cèdre. » Je sais bien qu'on objectera qu'il n'y a que deux « angelotz » et que le troisième personnage ne peut prétendre à ce titre; mais, pour peu qu'on ait pratiqué les inventaires du moyen âge, on sait qu'on ferait souvent fausse route si on les prenait rigoureusement à la lettre. En tout cas, nous avons dans l'un et l'autre cas un monument d'origine royale et un Couronnement de la Vierge à cinq personnages, ce qui ne laisse pas que de rendre une semblable identification très vraisemblable. Comment du trésor des rois de France ce groupe est-il passé en Savoie, c'est ce que jusqu'ici on ne peut savoir certainement; mais il est permis de conjecturer qu'il fut offert, comme mainte œuvre d'art du même genre, à un prince de Savoie et qu'il demeura dans son intégrité jusqu'à la fin du siècle dernier.

Ancienne collection Soltykoff. — Acquis en 1861 à la vente de cette collection; n° 224 *bis* du catalogue de vente. Inventaire, n° 58. — Les anges sont entrés au Musée en 1895 par voie d'échange avec le Musée de Chambéry et à titre de dépôt; inventaire, nos 3921, 3922.

Publié : A. Darcel, *Gazette des Beaux-Arts*, t. X, 1861, p. 175; — Labarte, *Histoire des Arts indutsriels*, 1re édition, *Album*, t. I, pl. XVI; — Havard, *Dictionnaire du Mobilier*, t. III, pl. 1; — L. Gonse, *l'Art gothique*, pl. en face de la p. 240; — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, t. I, pl. XV.

51. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIIIe OU COMMENCEMENT DU XIVe SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — La Vierge est debout sur une terrasse supportée par deux basilics. Le corps

infléchi vers la gauche et portant sur la jambe gauche, la droite légèrement repliée, la Vierge souriante, un voile sur la tête, vêtue d'une longue robe et d'un manteau traînant, contemple l'Enfant Jésus qu'elle soutient de ses deux mains. Celui-ci regarde sa mère et de la main droite fait un geste de bénédiction, tandis que de la gauche il tient une pomme.

Travail très fin. Nombreuses traces d'ornements peints et dorés. Couronne moderne en argent.

Hauteur 0m,190

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2583. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 41.

52. — TROUSSEQUIN DE SELLE.

ART ITALIEN. — FIN DU XIIIe OU COMMENCEMENT DU XIVe SIÈCLE.

Il est de forme convexe et muni à sa partie supérieure et sur les côtés d'une longue frise bordée de feuilles. Le champ du troussequin est divisé en deux parties par un motif central sculpté en haut relief représentant un aigle, de face, les ailes éployées, tenant un lièvre dans ses serres. A gauche et à droite sont sculptés deux chevaliers armés, montés sur des chevaux au galop et tenant en main des lances terminées par des roquets. Le costume militaire des deux chevaliers est semblable : il se



N° 51.



compose d'un heaume de forme cylindrique surmonté d'une calotte conique, d'une chemise de mailles recouverte d'une cotte, de plates protégeant le bras, avec cubitières; de gantelets de plate et de mailles; de grèves et de genouillères pour les jambes; d'un écu triangulaire; l'un porte à la ceinture un petit poignard, l'autre une épée courte. Le chevalier de gauche n'a aucune pièce d'armoirie sur le troussequin de sa selle, tandis que celui de droite offre au même endroit les aigles de Sicile. Ce dernier montre également sur son bouclier triangulaire les armoiries écartelées en sautoir d'Aragon et de Sicile.

Sur le sol sont figurés des plantes à longues feuilles et des lièvres, et, derrière chaque chevalier, un arbre de haut relief. Sur la frise d'ornement qui contourne la pièce, on voit, au milieu d'entrelacs, au centre, deux sergents d'armes vêtus du haubert et chaussés de houseaux, portant des masses d'armes et des boucliers; celui de gauche offre les armes pleines d'Aragon, celui de droite les armes d'Aragon-Sicile; ils sont séparés par deux pennons aux mêmes armes et accompagnés chacun d'un personnage qui souffle dans une longue trompette.

Dans les entrelacs de feuillages sont figurés: à gauche, un homme et un sagittaire combattant deux ours; deux hommes armés de boucliers ronds et de larges épées et se combattant; deux hommes nus luttant; un aigle enlevant un lièvre; un bœuf, un cerf, un lion, deux animaux fantastiques, moitié oiseaux, moitié dragons; une jeune fille et une licorne. A droite: deux taureaux combattant, un homme à cheval combattant un sanglier, un chien poursuivant un cerf, un chasseur visant avec une arbalète un oiseau qui donne à manger à ses petits; deux

dragons, un homme nu, un homme attaquant un lion avec un poignard.

Hauteur 0m,260
Largeur 0m,470

Ancienne collection Spitzer. — Acquis en 1893. — Inventaire, n° 3361. — *Catalogue de la vente Spitzer*, n° 77. — Gravé dans le catalogue de la vente, pl. IV.

Publié : E. Molinier, *la Collection Spitzer,* t. I, *Ivoires,* n° 42, pl. XVI.

Ce beau monument, qui, avec le n° 39, est vraisemblablement le plus ancien fragment de selle en ivoire qui nous ait été conservé, a fait partie, ce qui est généralement ignoré et que nous devons de savoir à une obligeante communication de M. Charles Stein, de la collection Possenti, de Fabriano. La description de cet ivoire ne figure pas dans le catalogue de la vente de cette collection, mais dans un catalogue antérieur, sous le n° 518 ; voici la description de ce troussequin d'après ce catalogue :

« 518 : Arcione di sella in altorilievo, divisa in tre articoli, due egguali, alti 16, larghi 20 nella loro ampiezza maggiore, alto 8 e lungo 16 in terzo. Sono tutti contornati nel lembo esteriore da bellissimo e ben lavorato meandro, che contiene rappresentanze parte storiche, parte emblematiche, parte ideali. In ognuno dei primi è un *Guerriero a cavallo* vestito a l'antica foggia italica, con la celata dell'elmo abbasso, la lancia in resta, ed atteggiati entrambi per venire a tenzone. Quello a sinistra ha nella sella e sullo scudo l'arma di Sicilia inquartata di Aragona, mentre nell'altro non si ravvisa l'insegna, e nel terzo articolo restano disgiuntamente ripetute le due arme indicate con sotto l'aquila che tiene per gli artigli afferrato un lepreto od un coniglio. » Si je transcris ici cette description tant soit peu fantaisiste, c'est simplement pour rétablir, d'une façon indiscutable, l'origine d'un monument important entre tous sur lequel on a beaucoup écrit.

Quant à savoir à quel personnage a pu appartenir cette selle, on me permettra de reproduire purement et simplement ici ce qu'en a dit le regretté Alfred Darcel dans sa préface des *Ivoires* de la collection Spitzer (t. I, p. 26-27) :

« Les armoiries qui se lisent sur l'écu des deux chevaliers et





Nº 52.

sur les deux pennons qui les séparent donnent un indice de l'époque où l'objet aura pu être fabriqué. L'un des écus est d'Aragon, l'autre d'Aragon et Sicile. Or M. Émile Molinier ayant remarqué que Frédéric, fils de Pierre d'Aragon, fut élu roi de Sicile en 1296, après l'abdication de son frère Jacques, et conserva le trône jusqu'à sa mort, en 1337, ces dates concordant avec la nature de l'adoubement des chevaliers, rien ne s'oppose à ce que l'ivoire ait été commandé pour ce même Frédéric à l'occasion d'un tournoi où il aurait combattu son frère. Il s'adressa sans doute à quelque atelier sicilien qui, attardé à d'anciens motifs d'ornementation, dut revenir aux choses de son temps lorsqu'il eut à figurer le roi de Sicile sur l'une des pièces de sa selle d'apparat. » Ainsi se trouve justifié le fait que l'on peut attribuer ce monument unique soit à la fin du XIIIe siècle, soit au commencement du XIVe siècle, ce qui ne lui enlève rien de sa valeur quoi qu'en aient dit et écrit quelques personnes. — Sur les selles en général, voyez : E. Molinier, *Notes sur quelques selles de fabrication italienne* dans *l'Art*, 1883, t. XXXIV, p. 29; — J. von Schlosser, *Elfenbeinsätteln des ausgehenden Mittelalters* dans le *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Kaiserhauses*, t. XV (1894), pp. 260-294.

53. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — COMMENCEMENT DU XIVe SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — Sur une base à huit pans décorée sur ses faces d'ornements en forme de compartiments quadrilobés, est debout la Vierge, le corps penché vers la gauche et portant sur la jambe gauche, la droite infléchie. Son visage, qu'encadrent des cheveux ondés, sur lesquels est posé un voile, est souriant et l'expression en est avivée par des touches de peinture. Son front est serti d'une riche couronne d'or fleuronnée, rehaussée de filigranes, de pierreries et de

portaient convient parfaitement au plan de la base en ivoire subsistant seule aujourd'hui, abstraction faite de certains détails d'ornementation qui ont été modifiés pour des raisons faciles à comprendre, cette identification peut être considérée comme certaine. Voici le texte de Morand : « Une figure d'ivoire représentant la sainte Vierge, tenant l'Enfant Jésus entre ses bras. Cette pièce est montée sur un pied d'argent doré, émaillé aux armes de France et supporté de cinq petits lions. Sur la poitrine de l'Enfant Jésus est un camaïeu d'agate. La tête de la Vierge est ornée de pierreries et de perles et sur la poitrine est placée une émeraude. » *L'inventaire des reliques de la Sainte-Chapelle du Palais*, dressé le 9 avril 1740, manuscrit en la possession de M. de Champeaux, qui nous l'a obligeamment communiqué, contient une description analogue : « N° 45. Item, une figure d'yvoire représentant la Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses bras, sur un pied d'argent doré émaillé aux armes de France, supporté de cinq petits lions; sur la poitrine de l'Enfant Jésus est un camayheu d'agathe; sur la teste de la Vierge sont plusieurs perles et pierres et sur sa poitrine est une émeraude. » On retrouve la même figure dans l'inventaire de 1573 publié par Douët d'Arcq (*Revue archéologique*, 1848, p. 15):

« 17 : Une image d'yvire de Nostre Dame estant sur ung pied d'argent doré, aux armes de France, esmaillé, porté sur cinq petits lyons, tenant son enffant entre ses bras, qui avoit en sa poitrine ung camahieu d'agathe prisé quarente solz... Lequel ymage Notre Dame ainsi dessus désigné, peze, en argent doré, yvire et l'or de la couronne, ensemble dix-huit marcs, estimé le tout valoir II c ᵗᵗ. Et la pierrerye, qui y est dessus déclarée, estimée aux sommes devant dittes, monte mil ving deux livres. Somme total du dict ymage, XII c XXII ᵗᵗ. » Enfin dans le même groupe d'ivoire figure dans l'inventaire dressé en 1480 (Paris, Bibliothèque nationale, manuscrit latin 9941, f° 20 recto) : « Item quedam ymago eborea sive eburnea Beate Marie existens supra unum intabulamentum argenti deaurati esmailliati ad arma Francie supra quinque parvos leonculos; in cujus ymaginis capite est una corona auri munita octo grossis perlis rotondis et quatuor aliis minoribus dictis perlis orientalibus, quatuor smaragdis et quatuor balleiis. Et in pectore ejusdem ymaginis est unus smaragdus multum grossus quadratus et multum vivus et in digito suo unus anulus auri cum uno smaragdo; et in filii pectore unus camaheyus. In qua defficit anulus predictus cum lapide suo. »

debout, l'un coiffé d'un chaperon et portant un faucon sur le poing, l'autre tête nue et tenant en main une couronne, suivent avec intérêt la partie engagée; l'un d'eux, celui de droite, semble même indiquer la marche du jeu.

Miroir circulaire rendu rectangulaire par l'addition de quatre figures de basilics formant saillie sur la circonférence. Au revers, encoches et rainures pour réunir la seconde valve à la première.

Sculpture d'un très bon style.

Diamètre . . . . $0^m,120$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 273.

Publié : Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du Mobilier*, t. II, p. 467. — On a supposé, non sans quelque apparence de raison, que le sujet de ce miroir, dont les analogues, généralement d'une sculpture moins soignée, sont assez nombreux, était emprunté à un passage de *Huon de Bordeaux*. Le personnage ici représenté ne serait autre que Huon jouant une partie d'échecs avec la fille de l'amiral sarrasin Yvarins, partie dont les enjeux sont la fille de l'amiral ou la propre tête de Huon. Cf. Viollet-le-Duc, *ibid.*, p. 464 et suiv.

56. — TABLETTES A ÉCRIRE (FRAGMENT DE).

ART FRANÇAIS. — PREMIÈRE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

De forme rectangulaire en hauteur, ce feuillet de tablettes est orné sur sa face d'un sujet sculpté en bas-



N° 55.

relief et muni sur son revers d'un rebord destiné à retenir la cire nécessaire à l'écriture. Sur la face, sous une arcature trilobée de style gothique dont les rampants sont ornés de crochets, est représentée la fuite en Égypte. La Vierge est montée sur un âne dirigé vers la droite, que saint Joseph conduit par la bride. La Vierge, drapée dans un grand manteau, un voile sur la tête, donne le sein à l'Enfant Jésus qu'elle soutient devant elle de son bras gauche. Celui-ci est emmailloté. Saint Joseph est vêtu d'une tunique descendant jusqu'aux genoux et coiffé d'un bonnet pointu. A un bâton qu'il porte sur son épaule gauche sont suspendus un pot et des vêtements. Derrière la tête de l'Enfant Jésus, on aperçoit les traces d'un nimbe crucifère. Fond semé de petites roses en relief.

Traces de peinture et de dorure.

Hauteur . . . . $0^m,093$
Largeur . . . . $0^m,042$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 283.

57. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — PREMIÈRE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

Chacun des volets de ce diptyque est divisé en deux registres par une simple moulure.

Volet de gauche. Registre inférieur : l'Annonciation. — La Vierge, debout, nimbée, vêtue d'une longue robe et d'un manteau, la tête à demi voilée d'un pan de son manteau, est représentée à droite. De la main gauche elle porte un livre fermé ; de la droite, elle fait un geste d'étonnement en écoutant l'ange Gabriel qui s'approche d'elle en la bénissant de la main droite ; de la gauche, l'ange, la tête ceinte d'un bandeau d'orfèvrerie, vêtu d'une tunique et d'un manteau, tient un phylactère. Entre les deux personnages, un vase, d'où sort une tige de lis. Au-dessus d'eux sont figurés des nuages.

Registre supérieur : l'Adoration des Mages. — La Vierge est assise à droite, presque de face, mais la tête tournée vers la gauche. Couronnée, nimbée, un voile sur la tête, vêtue d'une longue robe et d'un manteau qui se drape sur les genoux, de la main gauche étendue elle tient un livre fermé, tandis que de la droite elle soutient son fils qui étend la main pour puiser dans un vase d'orfèvrerie que lui présente l'un des rois agenouillé devant lui. Au second plan, les deux autres rois debout et couronnés ; l'un d'eux montre à son compagnon, au milieu des nuages, l'étoile qui les a guidés.

Volet de droite. Registre supérieur : la Crucifixion. — Le Christ, couronné d'épines, le corps très affaissé, une draperie nouée autour des reins, est abreuvé de vinaigre par Stéphaton, en arrière duquel, à droite, se tiennent debout deux personnages coiffés de chapeaux pointus et qui, par leurs gestes, désignent le Christ ; l'un d'eux tient un phylactère. A gauche, saint Jean et trois saintes femmes soutiennent la Vierge qui s'éva-

nouit. Au-dessus de la composition sont figurés des nuages.

Registre inférieur : la Trinité. — Dieu le Père, barbu, les cheveux longs, nimbé, est assis entre saint Jean-Baptiste, vêtu d'une peau de bête et d'un manteau, portant une représentation nimbée de l'agneau mystique, et saint Pierre portant un livre fermé et une clef (aujourd'hui brisée). De ses deux mains, il tient devant lui le crucifix que surmonte le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. Dans le haut de cette scène on aperçoit des nuages.

Ivoire d'un bon style, d'un très fort relief et d'une grande finesse d'exécution. Traces de peinture et de dorure.

Hauteur	0^{m},107
Largeur (ouvert)	0^{m},120

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2595. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 55.

58. — BOITE DE MIROIR.

ART FRANÇAIS. — PREMIÈRE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

Chacune des valves de cette boîte de miroir, de forme circulaire, munie à sa partie postérieure de rainures et d'encoches destinées à permettre de les fixer l'une à l'autre, est divisée, au point de vue de la décoration, en

quatre parties par des arbres dont les feuillages sont disposés de façon à délimiter quatre compartiments.

1re valve. — Un homme caressant une femme; un homme agenouillé devant une femme qui lui pose une couronne sur la tête; un homme agenouillé devant une femme et lui présentant une couronne; un homme portant un faucon sur le poing et caressant une femme qui, de la main droite, porte une couronne.

2e valve. — Un homme caressant une femme; il tient de la main droite une paire de gants, tandis que sa compagne porte une couronne de la main gauche; un homme s'avançant vers une femme et lui prenant le menton; un homme agenouillé devant une femme qui lui pose une couronne sur la tête; une femme assise sur un banc, près d'un homme, sur la tête duquel elle pose une couronne; de la main droite, elle caresse un petit chien qu'elle porte sur ses genoux; l'homme tient un faucon sur le poing.

Travail très soigné.

Diamètre. 0m,110

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 170.

59. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — PREMIÈRE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

Chacun des volets de ce diptyque comprend un seul sujet abrité par une arcature trilobée surmontée

d'un gable garni de crochets sur ses rampants. Au-dessus des rampants sont sculptées des quintefeuilles.

Volet de gauche : la Vierge et l'Enfant Jésus. — Marie est debout, le corps infléchi vers la gauche et portant sur la jambe droite, vêtue d'une longue robe et d'un manteau dont les plis reviennent se draper sur le bras gauche; de la main droite, elle tient une rose et soutient sur son bras gauche l'Enfant Jésus, vêtu d'une longue tunique. Celui-ci, de la main gauche, tient une pomme, et de la droite fait un geste de bénédiction. Deux anges, vêtus l'un d'une longue tunique, l'autre d'une tunique et d'un manteau, portant des cierges, se tiennent debout à gauche et à droite, tandis qu'un autre ange, descendant du ciel, pose une couronne sur la tête de la Vierge, dont un voile recouvre les cheveux.

Volet de droite : la Crucifixion. — Le Christ, couronné d'épines, le corps fortement infléchi, vêtu d'une draperie nouée autour des reins, est fixé à la croix par trois clous ; au-dessus de la croix, un ange sortant des nuages porte en main le disque du soleil et le croissant de la lune. A gauche et à droite de la croix sont debout la Vierge et saint Jean ; tous deux tiennent un livre fermé et font un geste de douleur.

Ce diptyque, d'une facture assez ordinaire, a cependant ce grand intérêt d'avoir conservé tout à fait intactes sa peinture et sa dorure originales. Les vêtements, bordés d'orfrois dorés, sont doublés de bleu ou de vert ; les ailes des anges sont dorées en plein. La croix, à l'intersection des branches de laquelle est peint un nimbe crucifère, est teintée en brun rouge ; les plaies du Christ sont exprimées en rouge ; l'architecture est peinte en bleu d'azur, rouge, vert et or. Enfin le fond, derrière les personnages, est semé de quintefeuilles d'or rechampies de rouge et de vert.

Hauteur . . . . $0^m,095$
Largeur (ouvert). . . . . $0^m,110$

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2594. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 54.

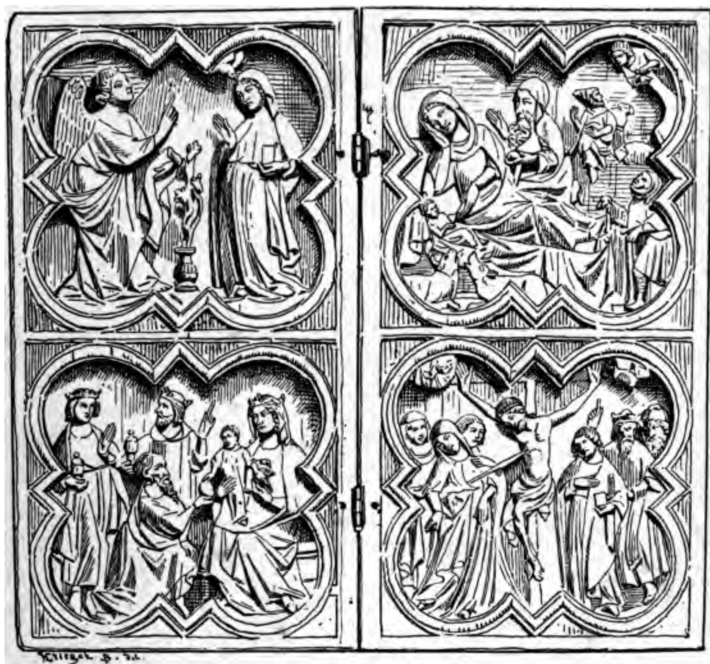
60. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — PREMIÈRE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

Chacun des volets est divisé en deux registres, comprenant chacun une seule scène sculptée dans un cadre polylobé.

Feuillet de gauche. 1er registre : l'Annonciation. — La Vierge, debout, voilée, tenant de la main gauche un livre fermé, la droite levée dans une attitude étonnée, écoute l'ange Gabriel qui s'avance vers elle la main droite levée, tenant de la main gauche un phylactère ; entre ces deux personnages se dresse un vase d'où sort une tige de lis; au-dessus de la tête de la Vierge, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe.

2e *registre : l'Adoration des Mages.* — La Vierge, couronnée et assise sur un banc sans dossier, soutient debout sur ses genoux l'Enfant Jésus qui, de la main gauche, caresse un oiseau que tient sa mère, et, de la droite, reçoit l'offrande d'un des Mages, agenouille devant lui. En arrière, les deux autres Mages, couronnés, portant des vases : l'un d'eux montre dans le ciel l'étoile qui les a guidés vers Bethléem.



N° 60.



Feuillet de droite. 1ᵉʳ registre : la Nativité. — La Vierge est couchée sur un lit et prend la main que lui tend l'Enfant Jésus étendu près d'elle dans un berceau. Le bœuf et l'âne, couchés au premier plan, réchauffent le Messie de leur souffle. En arrière du lit, saint Joseph debout, appuyé sur un bâton. A droite, au second plan, un ange annonce aux bergers la naissance du Christ.

2ᵉ *registre : la Crucifixion.* — Au centre, le Christ en croix, couronné d'épines. Un jet de sang ou un rayon va de sa poitrine à la poitrine de la Vierge qui s'évanouit et que soutiennent deux saintes femmes. A droite, saint Jean tenant un livre ; au second plan, deux prophètes. Dans le haut de la composition, le soleil et la lune, figurés par un croissant sortant des nuages.

Reliefs accentués. Deux charnières et chaînette de suspension en argent.

Hauteur	0ᵐ,190
Largeur (ouvert).	0ᵐ,207

Donation Sauvageot. — Nº 223 du *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay.

61. — COFFRET.

ART FRANÇAIS. — PREMIÈRE MOITIÉ DU XIVᵉ SIÈCLE.

Ce coffret, de forme allongée, à couvercle plat, est décoré sur toutes ses faces de bas-reliefs dont les sujets

sont empruntés à un poème du XIIIᵉ siècle, *la Chastelaine de Vergi.*

Le couvercle, divisé en huit compartiments, est bordé de moulures, muni de frettes d'argent et accompagné d'une poignée également d'argent. Les sujets des extrémités sont inscrits dans des compartiments quadrilobés, cantonnés de rosettes ; ceux du centre sont rectangulaires. Il en est de même de chacun des quatre compartiments de la partie antérieure et de la partie postérieure du coffret, divisés par des frettes d'argent ; la serrure à bosse est munie d'un moraillon en forme de dragon. Chacune des extrémités ne forme qu'un seul bas-relief abrité par des arcatures de style gothique, garnies sur leurs rampants de boutons de feuillages et sommées de fleurons épanouis.

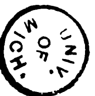
Nous accompagnons la description de chacun des bas-reliefs de ce coffret de la transcription des vers du poème auxquels il se réfère.

Couvercle. 1ᵉʳ compartiment (en commençant par la gauche). — Une dame debout (la châtelaine de Vergi), accompagnée d'un chien, rencontrant son ami et conversant avec lui :

19. D'un chevalier preu et hardi
Et de la dame de Vergi
Que li chevaliers tant ama
Que la dame li otria
Par itel convenant s'amor
Qu'il seust qu'a l'eure et au jor,
Que par lui seroit descouverte
Lor amor, qu'il i avroit perte
Et de l'amor et de l'otroi
Qu'ele li avoit fet de soi.



N° 61. (Couvercle.)



2e compartiment. — La châtelaine de Vergi assise sur un banc sous des arbres et dressant avec un fouet un petit chien.

3e compartiment. — La châtelaine de Vergi, dans un verger, commande à son chien de se diriger vers son ami. Le chien va au-devant de lui ; l'ami le caresse d'une main et de l'autre porte un faucon.

4e compartiment. — La châtelaine, assise sur un banc sous des arbres, parle avec son ami qui lui prend la main et se fait sans doute expliquer le rôle que doit jouer le petit chien. Ces différentes scènes sont la traduction des vers suivants :

29. Et a cela amor otroier
Deviserent qu'en ·I· vergier
Li chevaliers tozjors vendroit
Au terme qu'ele li metroit,
Ne ne se mouvroit d'un anglet
De si que ·I· petit chienet
Verroit par le vergier aler,
Et lors venist sanz demorer
En sa chambre, et si seust bien
Qu'a cela eure n'i avroit rien
Fors la dame tant seulement.

5e compartiment. — La châtelaine et le chevalier, assis sur un lit, se caressent ; le petit chien est couché près d'eux.

40. Ainsi le firent longuement
Et fu l'amor douce et celée
Que fors dus ne le sot riens née.

6e compartiment. — Une dame couronnée (la duchesse de Bourgogne) prend l'ami de la châtelaine de Vergi par

le menton et le caresse; celui-ci la repousse ; au fond, un lit revêtu de ses courtines.

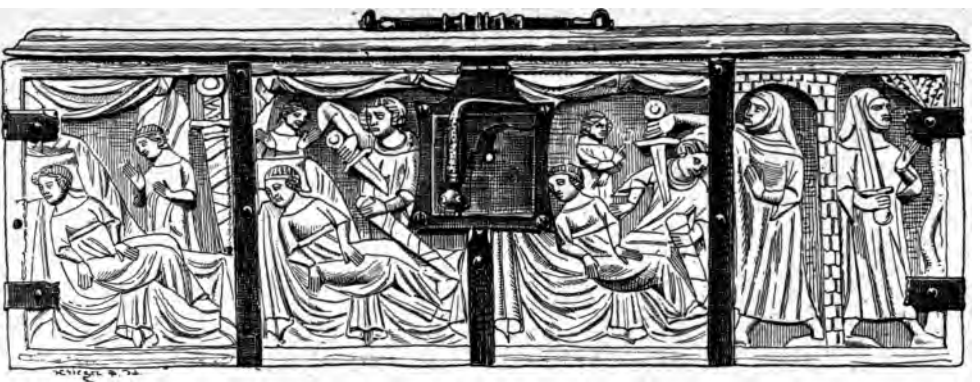
88. « Ma dame, je ne le sai pas ;
Mès je voudroie vostre amor
Avoir par bien et par honor.
Mès de cele amor Dieu me gart
Qu'a moi n'a vous tort cele part
Ou la honte mon seignor gise,
Qu'a nul fuer ne a nule guise
N'en prendroie tel mesprison
Come de fere tel desreson
Si vilaine et si desloial
Vers mon droit seignor natural. »

7e compartiment. — La duchesse de Bourgogne se plaint à son mari d'avoir été outragée ; ce dernier porte un chaperon ramené sur la tête.

109. . . . . Jouste le duc, a souspirer
Commença et puis a plorer
Et li dus errant li demande
Que c'est qu'ele a, et li commande
Qu'ele li die maintenant.
« Certes, » fait elle, « j'ai duel grant
De ce que ne set nus hauz hom
Qui foi li porte ne qui non,
Mès plus de bien et d'onor font
A ceus qui lor trahitor sont,
Et si ne s'en aperçoit nus. »

8e compartiment. — Le duc de Bourgogne tire son épée pour en frapper l'ami de la châtelaine de Vergi qui se tient devant lui, à genoux, les mains jointes, dans une attitude respectueuse.

150. L'endemain par matin leva,
Et fist celui a soi venir



N° 61. (Partie antérieure.)

Que sa fame li fet hair,
Sanz ce que de riens ait mespris.
Maintenant l'a a reson mis
Seul à seul, ne furent qu'eus deus.

Partie postérieure. 9ᵉ compartiment. — Le duc de Bourgogne se réconcilie avec l'ami de la châtelaine de Vergi et lui donne la main.

238. Le serement en tel maniere
L'en fist, li dus la foi en prist
Et li dus maintenant li dist :
« Sachiez par fine verité
Que ce que je vous ai amé
Ça en arriere de fin cuer
Ne me lesse croire a nul fuer
De vous tel mesfet ne tel honte
Comme la duchoise me conte. »

10ᵉ compartiment. — Le duc caché derrière un arbre épie les deux amants qui s'embrassent ; le chien les accompagne.

374. Si tost comme fu anuitié,
Que assés près d'iluec estoit
Ou la niece le duc manoit,
Cele part tienent lor chemin
Tant qu'il sont venu au jardin,
Ou li dus ne fu pas grant piece,
Quant il vit le chienet sa niece
Qui s'en vint au bout du vergier
Ou il trova le chevalier,
Qui grant joie a fet au chienet.
Tantost a la voie se met
Li chevaliers, et le duc lait ;
Et li dus après lui s'en vait
Près de la chambre et ne se muet.
Iluec s'esconsse au mieus qu'il puet :

D'un arbre mout grant et mout large
S'estoit couvers com d'une targe
Et mout entent a lui celer
D'iluec vit en la chambre entrer
Le chevalier, et vit issir
Sa niece et contre lui venir
Hors de la chambre en ·I· prael,
Et vit et oi tel apel
Comme ele li fist par solaz
De salut de bouche et de braz;
Si tost comme ele le choisi,
De la chambre vers lui sailli
Et de ses biaus braz l'acola
Et plus de ·C· foiz le besa
Ainz que feist longue parole.

11e compartiment. — Le duc s'entretenant avec la duchesse de l'ami de la châtelaine de Coucy ; tous deux sont assis sur un lit.

519. Et li dus, quand il ot mengié
Et lavé et bien festoié
Si l'est tantost alé veoir
Et la fist sus son lit seoir,
Et a commandé que nului
Ne remaingne leenz fors lui.

12e compartiment. — Le duc envoie un message à la châtelaine de Vergi pour l'inviter à une fête ; la dame reçoit le messager à la porte de son château et celui-ci présente sa lettre à genoux.

681. Mès ainc en point n'en lieu n'en vint
Tant qu'a la Pentecouste vint
Qui après fu, a la premiere,
Que li dus tint cort mout pleniere,
Si qu'il envoia par tout querre
Toutes les dames de la terre
Et sa niece tout premeraine
Qui de Vergi ert chastelaine.

Extrémité de gauche. 13e compartiment. — La duchesse et la dame de Vergi accompagnée de dames et de chevaliers dansent une ronde; la duchesse félicite la dame sur ses talents à élever les chiens.

716. ... « Mais vous estes bone mestresse
Qui avez apris le mestier
Du petit chienet afetier. »

Partie antérieure. 14e compartiment. — La châtelaine de Vergi, voyant son secret découvert, quitte la fête et se retire dans une chambre où se trouve une jeune fille et où elle se couche sur un lit.

726. Dedenz une garderobe entre
Ou une pucelete estoit
Qui aus piez du lit se gisoit,
Mès ele ne la pot veoir.
El lit s'est lessie cheoir,
La chastelaine moult dolente.

15e compartiment. — La châtelaine expire de douleur sur le lit où elle s'est couchée; son ami vient, la voit morte et se perce d'une épée.

836. Li cuers li faut, li vis li taint;
Angoisseusement s'est pasmée,
Et gist pale et descolorée
En mi le lit, morte sanz vie.
. . . .
896. Une espée du fuerre a trete
Qui ert pendue a · I · espuer,
Et s'en feri par mi le cuer.

16e et 17e compartiments. — Le duc de Bourgogne entre dans la chambre et aperçoit la châtelaine morte et

son ami percé d'une épée ; il retire l'épée de la plaie et sort tenant l'épée à la main.

> 911. Tout maintenant en la chambre entre,
> Au chevalier trest fors du ventre
> L'espée dont s'estoit ocis.

Extrémité de droite. 18e compartiment. — Le duc coupe la tête de la duchesse avec son épée ; à droite, on aperçoit le duc aux pieds d'un ecclésiastique coiffé d'un chapeau (le pape ?) qui le bénit et lui présente une croix.

> 917. Maintenant vint a la duchesse :
> Si li a rendu sa promesse
> Que el chief li a embatue
> L'espée que il tenoit nue
> Sanz parler, tant estoit iriez.
> . . . .
> 939. Mès de l'aventure ot tele ire
> C'onques puis ne l'oï on rire.
> Errant se croisa d'outre mer,
> Ou il ala sanz retorner,
> Si devint ilueques Templiers.

Hauteur	0^{m},095
Longueur	0^{m},260
Largeur	0^{m},070

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 69.

Je dois à mon ami et confrère Gaston Raynaud l'explication de cet intéressant monument dans lequel il a reconnu facilement le poème de *la Chastelaine de Vergi* dont il a donné une édition dans la *Romania*, t. XXI (1892), pp. 145-193. D'autres coffrets ou fragments de coffret représentant le même sujet existent dans la collection de M. Charles Mannheim. Cf. le *Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro* (en 1889),

p. 18, nos 122, 123. — M. Darcel, sur une indication fournie par M. Gaston Pâris, a reconnu également dans ces sculptures des scènes empruntées au poème qui nous occupe. Pour l'intelligence du sujet, on ne peut mieux faire que de mettre sous les yeux du lecteur l'analyse qu'a donnée du poème M. Gaston Raynaud : « La scène se passe en Bourgogne, alternativement au château de Vergi, demeure de l'héroïne, et dans un château du duc de Bourgogne, très voisin du premier, sans doute le château d'Argilly. Les personnages sont le duc et la duchesse de Bourgogne qui ne sont pas nommés, la châtelaine de Vergi, nièce du duc, et un chevalier, amant de la châtelaine. L'amour du chevalier et de la châtelaine est ignoré de tous, et la dame, qui est mariée, use de précautions : elle a grand soin par exemple de prévenir son ami chaque fois qu'elle peut le recevoir, en envoyant à sa rencontre un petit chien dressé à cet effet.

« La duchesse de son côté s'est éprise du chevalier et le lui fait assez comprendre pour qu'il croie devoir lui déclarer qu'il ne se montrera jamais déloyal envers son seigneur. Désappointement et colère de la duchesse, qui jure de se venger et se plaint au duc d'avoir été outragée dans son honneur par le chevalier. Le duc reproche sa perfidie au chevalier, qui, pour se disculper, malgré le serment fait à sa maîtresse de tenir leur amour secret, est bien forcé d'avouer au duc qu'il est depuis longtemps déjà l'amant de la châtelaine de Vergi. Il lui donne alors quelques détails complémentaires et lui parle entre autres choses du petit chien si parfaitement dressé. Le duc, à demi convaincu, demande au chevalier à l'accompagner lors de son prochain rendez-vous, pour assister de loin à la rencontre des deux amants. Le chevalier y consent, et la nuit suivante les deux hommes partent à pied. Le duc caché derrière un arbre voit venir le petit chien suivi bientôt de la dame ; il peut alors constater *de visu* que le chevalier ne lui a pas menti.

« La nuit se passe, et après des adieux touchants, dont le duc est encore témoin, le chevalier quitte sa dame et demande au duc le silence sur cette aventure. Le duc promet, mais devant les menaces, les prières, les caresses de la duchesse, dont la vengeance est toujours en éveil, il raconte toute l'histoire à sa femme, qui n'attend pas longtemps pour humilier son heureuse rivale. A la prochaine fête qu'on donne à la cour, au milieu de l'assemblée des dames, elle interpelle la châtelaine, et, après lui avoir fait compliment de son ami, elle la félicite de savoir si bien dresser

les petits chiens. Les dames présentes ne comprennent pas l'allusion; mais la châtelaine de Vergi, confuse et désespérée, quitte la salle et se retire dans une chambre du château, où elle se livre à sa douleur, pleurant sur son amour perdu, pleurant surtout sur la trahison de celui qu'elle aimait et qui, connaissant seul leur secret, a seul pu le révéler. Elle se laisse aller ainsi à exhaler ses plaintes touchantes et meurt en croyant son amant coupable.

« Le chevalier, inquiet de ne plus la voir, la cherche, la trouve enfin, et devant le corps de sa maîtresse, apprenant les propos perfides de la duchesse, il se tue, se punissant d'un crime qu'il n'avait pu empêcher. Le duc est prévenu de ce qui s'est passé; il accourt furieux de la conduite infâme de la duchesse et la tue. Bientôt, tourmenté par le remords, il se croise et part pour la Terre Sainte, où il prend l'habit de Templier; depuis on ne l'a plus revu. »

62. — COFFRET.

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

Il est de forme rectangulaire allongée, à couvercle plat; les différentes plaques d'ivoire qui le composent sont réunies ou renforcées par des frettes d'argent fixées par des clous et terminées par des fleurs de lis. Sur le dessus du coffret est placée une poignée d'argent terminée à ses deux extrémités par des têtes de dragons. Serrure à bosse cantonnée de quatre fleurs de lis et munie d'un moraillon en forme de dragon.

Couvercle. — Il est divisé en quatre compartiments juxtaposés par des arcatures trilobées de style gothique, supportées par des colonnettes et surmontées de gables



ornés de feuillages, terminés par des fleurons; dans les écoinçons, des trèfles en creux ou des quatrefeuilles inscrits dans des rosaces. Dans le premier compartiment on voit saint Christophe vêtu de long, appuyé sur un long bâton et faisant passer un bras de mer à l'Enfant Jésus qu'il porte sur son épaule droite; dans le second, saint Martin, à cheval, tranche de son épée un pan de son manteau pour le donner à un pauvre qui l'implore, les mains jointes; dans le troisième, saint Georges, monté sur un cheval houssé à ses armes, vêtu d'un haubert renforcé de plates, le heaume en tête, l'écu crucifère au bras gauche, enfonce sa lance dans la gueule du dragon; dans le haut du bas-relief, un ange vu à mi-corps. Le quatrième compartiment renferme une figure de saint Eustache ou de saint Hubert vêtu à la mode de la première moitié du XIVe siècle, portant un cor en bandoulière, agenouillé, les mains jointes, près d'un cerf entre les ramures duquel on aperçoit la tête du Christ entourée d'un nimbe crucifère.

Les sujets représentés sur le coffre sont tous empruntés au roman de *Perceval.*

Coffre; partie postérieure (divisée en quatre compartiments rectangulaires). — Perceval, vêtu d'un costume bizarre, sorte de maillot d'une seule pièce muni d'un capuchon, prend congé de sa mère qui lui adresse des recommandations. — La mère de Perceval, au départ de son fils, s'évanouit, trois femmes la retiennent et l'empêchent de tomber dans l'eau qui coule sous le pont flanqué de deux tourelles sur lequel se passe cette scène. — Perceval, toujours vêtu du même costume, à cheval, traverse au galop la forêt; il est armé de deux épieux qu'il

tient de la main droite, le fer renversé. — Perceval, sous une tente, embrasse de force une demoiselle assise devant lui.

Côté gauche. — Perceval, toujours à cheval, ses épieux en main, arrive à la cour du roi Arthur au moment où le chevalier aux armes vermeilles a dérobé la coupe de la reine. Perceval occupe le centre de la composition. Au second plan, à droite, le roi Arthur et sa femme, tous deux couronne en tête, accompagnés de deux personnages, sont assis à table; à gauche, deux autres personnages, donnant des signes d'étonnement.

Partie antérieure. — Perceval combat le chevalier aux armes vermeilles et le tue d'un coup de lance dans l'œil. Ce dernier est monté sur un cheval houssé; il est vêtu d'une cotte par-dessus son haubert; il porte un écu au bras gauche et est coiffé du heaume. Derrière lui est figurée la coupe de la reine. Cette scène occupe deux compartiments. — Perceval, avec la permission du roi Arthur, dépouille le chevalier aux armes vermeilles tombé à terre et s'empare de son épée. — Perceval, blessé à la jambe gauche, est assis pendant qu'un personnage panse sa plaie.

Côté droit. — Perceval, traversant la forêt, aperçoit trois chevaliers et les prend pour des anges; il se met à genoux et les adore les mains jointes. Un arc est posé sur son bras droit. Les chevaliers coiffés de heaumes ou de chapeaux de fer portent des écus chargés de roses.

Hauteur	0^m,078
Longueur	0^m,225
Largeur	0^m,115

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 261.

Gravé dans Lièvre, *la Collection Sauvageot*, t. I, pl. XLIX.

63. — COFFRET.

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

Il est de forme rectangulaire et muni d'un couvercle plat. Sa monture, en bronze doré, consiste en frettes et bandes moulurées qui garnissent la base et séparent chacun des compartiments sculptés tant sur les faces que sur le couvercle; aux angles du coffre se détachent de cette monture quatre contreforts qui, réunis à la bordure crénelée qui entoure le couvercle, donnent à l'ensemble un aspect architectural. Sur le devant est placée une serrure à bosse de forme rectangulaire; le moraillon est moderne.

Couvercle. — Sous quatre arcatures trilobées dont les rampants sont garnis de crochets sont représentées quatre scènes de la vie civile; des hommes et des femmes jouant à la main chaude (voir la même scène sur la tablette à écrire n° 91 du présent catalogue); — une femme couronnant un homme agenouillé devant elle; — un homme caressant une femme; — un homme portant un faucon sur le poing et conversant avec une femme qui tient un petit chien.

Caisse; devant. — Un homme debout ramenant son chaperon sur sa tête; une femme portant un chien; deux

petits personnages soutenant la serrure; une femme portant un chien; un homme portant un faucon.—*Extrémité de droite :* Quatre femmes, un homme et une petite fille jouant à la balle au moyen de raquettes. — *Extrémité de gauche :* Un homme, portant un faucon sur le poing, est assis près d'une femme et la caresse ; la femme tient en main une couronne; — une femme couronnant un homme agenouillé devant elle. — *Partie postérieure :* Un homme portant un faucon et caressant une femme debout devant lui; — une femme prenant le menton d'un homme debout près d'elle; — une femme couronnant un homme agenouillé devant elle; — une femme debout, tenant de la main gauche une fleur, pose une couronne sur la tête d'un homme qui, debout près d'elle, la regarde en joignant les mains.

Costumes longs suivant la mode de la première moitié du XIVe siècle.

Hauteur	0m,052
Longueur	0m,107
Largeur	0m,067

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 69 *bis.*

64. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — La Vierge est représentée assise sur un banc sans dossier, tournée de trois



quarts à droite, le buste légèrement cambré en arrière. Un voile recouvre sa tête; des cheveux ondés encadrent ses joues. Vêtue d'une robe montante serrée à la taille par une ceinture de cuir, drapée dans un long manteau, de la droite elle tient une pomme et de la gauche soutient l'Enfant Jésus debout sur ses genoux. Celui-ci, vêtu d'une longue robe, de la main droite se retient au voile de sa mère et de la gauche tient une pomme.

Groupe d'applique.

Hauteur . . . . $0^{m},136$

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et Émile Molinier, nº 32.

65. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — XIVᵉ SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — La Vierge est représentée debout, tournée de trois quarts vers la droite, vêtue d'une longue robe, dont les plis dessinent sa marche traînante, et d'un manteau qui se drape sur son bras droit et devant elle. Ses cheveux ondés encadrant ses joues sont recouverts d'un voile que retient une couronne fleuronnée. De la main droite elle présente une rose à l'Enfant Jésus qu'elle soutient sur son bras gauche.

Le front de la Vierge, la partie antérieure de sa couronne, une partie de sa main droite, la rose, le bas de sa robe, la main gauche de l'Enfant Jésus sont brisés. Traces de peinture et de dorure.

Hauteur 0m,178

Don de M. Maciet, 1894. — Inventaire, n° 3455.

66. — POLYPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — MILIEU DU XIVe SIÈCLE.

Ce polyptyque se compose d'une édicule ou niche centrale dont la façade est ornée de deux minces colonnettes supportant une arcade trilobée surmontée d'un gable aigu. Sur les côtés de cette niche et sur sa face viennent s'appliquer quatre volets, deux à droite, deux à gauche, qui ferment le polyptyque. Ces volets sont divisés chacun en deux registres où sont représentés, sous des arcatures trilobées, des scènes du Nouveau Testament. Des gables ou des demi-gables ornés de crochets sur leurs rampants terminent ces volets.

Partie centrale : la Vierge et l'Enfant Jésus. — Debout, le corps infléchi et portant sur la jambe gauche, la Vierge, couronnée, vêtue d'un long manteau à orfroi doré et d'une robe longue également, soutient sur son bras gauche l'Enfant Jésus. Celui-ci, vêtu d'une robe longue qui laisse le haut du corps à nu, appuie la main



N° 66.



gauche sur la poitrine de sa mère et de la main gauche tient un fruit. De la main gauche la Vierge tenait une tige de fleur qui a disparu. Groupe de haut relief. Nombreuses traces de peinture et de dorure.

Volet de gauche; registre supérieur : l'Annonciation. — La Vierge, debout, près d'un vase contenant un lis, est saluée par l'ange Gabriel qui sort des nuages portant en main un phylactère. — *La Visitation.* — *Registre inférieur : l'Adoration des rois mages.* — Scène ne comprenant que les trois rois, l'un à genoux, les deux autres debout, suivant la formule iconographique adoptée au XIIIe et au XIVe siècle : ils adressent leurs hommages à l'Enfant Jésus porté par la Vierge qui occupe la partie centrale du polyptyque.

Volet de droite; registre supérieur : la Nativité. — Joseph contemple l'Enfant Jésus qu'il tient dans ses bras et va rendre à sa mère couchée sur un lit; au second plan, la crèche, le bœuf et l'âne. — *Registre inférieur : la Présentation au Temple.* — La Vierge, debout près de l'autel, présente l'Enfant Jésus à Siméon, debout de l'autre côté de l'autel.

Traces de peinture.

Hauteur	0m,290
Largeur (ouvert)	0m,235
Largeur (fermé)	0m,090

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2587. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 48.

67. — DIPTYQUE (Feuillet de).

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

Ce feuillet formait la partie droite d'un petit diptyque. Sous une arcature trilobée surmontée d'un gable orné de crochets sur ses rampants, sur un banc sans dossier est assise la Vierge. La tête couverte d'un voile, le front ceint d'une couronne, vêtue d'une longue robe et d'un grand manteau drapé sur le bras droit et sur les genoux, de la main gauche elle soutient l'Enfant Jésus debout sur son genou gauche et de la main droite tient une fleur. Deux anges thuriféraires, figurés à mi-corps au-dessus de la Vierge, l'encensent, tandis qu'un troisième descend du ciel et paraît la bénir.

Nombreuses traces de peinture, en partie ravivées à une date moderne.

Hauteur	0^m,075
Largeur	0^m,038

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 228.

68. — TRIPTYQUE (Partie centrale d'un).

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

Le Couronnement de la Vierge. — La scène se passe sous une arcature trilobée surmontée d'un gable orné de crochets peu épanouis sur ses rampants. La Vierge est

assise près du Christ, sur un même banc sans dossier. Vêtue d'une robe à manches étroites, d'un grand manteau, un voile sur la tête, les mains jointes, elle s'incline devant son fils qui lui pose sur la tête une couronne d'orfèvrerie. Celui-ci est couronné et appuie sa main gauche sur un livre fermé. Au-dessus des deux personnages principaux, deux anges thuriféraires vus à mi-corps. Traces de peinture et de dorure; les nimbes de la Vierge et du Christ sont encore visibles. De chaque côté du pignon du gable deux ouvertures circulaires inscrivant un ornement en forme de quatrefeuille renfermant lui-même en son centre un bouton saillant. Traces de charnières, à droite et à gauche. Ivoire d'une authenticité douteuse.

Hauteur . . . . $0^m,105$
Largeur . . . . $0^m,069$

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2598. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 52.

69. — COFFRET (FRAGMENT DE).

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

Ce fragment provient du pourtour d'une boîte de forme cylindrique qui devait avoir environ $0^m,090$ de diamètre; dans un lit, muni de deux oreillers, surmonté de courtines, se caressent un homme et une femme; l'homme est barbu. Au bas du lit, à gauche, une vieille femme paraît tourner les amoureux en ridicule.

Travail grossier; fond guilloché.

Hauteur 0m,035
Largeur 0m,045

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 264.

Dans le *Catalogue de la collection Sauvageot*, Sauzay prétend que ce sujet libre est inspiré par un passage du fabliau du comte Ory. Je ne serai pas aussi affirmatif, car il n'est guère de roman ou de fabliau dans lequel une semblable illustration serait déplacée.

70. — COFFRET.

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

De forme rectangulaire, il est muni d'un couvercle plat; la serrure en argent, à bosse, fixée sur le devant de la caisse, les frettes d'argent terminées par des fleurs de lis qui garnissent le couvercle, les angles et le corps du coffre ne peuvent remonter plus haut que le XVIIIe siècle. Sur le couvercle, on voit encore les points d'attache de l'ancienne poignée.

Couvercle. — Il est divisé en quatre compartiments par des arcatures trilobées surmontées de gables garnis de feuillages très découpés sur leurs rampants. Chaque compartiment comporte une scène à deux personnages, une femme et un homme : dans trois des compartiments, on voit trois couples se caressant; dans un quatrième,

une femme couronnant un homme agenouillé devant elle.

Caisse. Partie antérieure. — Un homme portant un faucon sur le poing et de la main gauche un gant; — un homme et une femme se caressant; — un lion supportant la serrure (trop petite pour la place qui lui avait été réservée primitivement); — un couple se caressant; — une femme contemplant cette scène et faisant un geste d'étonnement. — *Extrémité de droite:* Une femme couronnant un homme agenouillé devant elle; à droite et à gauche sont figurés des arbres. — *Extrémité de gauche :* Un homme portant un faucon sur le poing droit s'avance vers une dame qui tient de la main gauche une fleur et lui caresse le menton; à droite et à gauche, deux arbres. — *Partie postérieure :* le Départ pour la chasse. Un homme sonnant de la trompe précède un groupe composé d'un homme et d'une femme, tous deux à cheval et portant des faucons; deux valets, dont l'un porte un épieu, les accompagnent par la forêt. Costumes de la première moitié du XIVe siècle.

Hauteur	$0^m,054$
Longueur	$0^m,140$
Largeur	$0^m,088$

Acquis en 1834. — Inventaire du règne de Louis-Philippe, n° 615.

71. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

Chacun des volets est divisé en deux registres, comprenant chacun une seule scène abritée par trois arcatures trilobées de style gothique, surmontées de crochets et de fleurons feuillagés; entre ces arcatures sont gravés en creux des ornements en forme de trèfle.

Volet de gauche. Registre supérieur : la Crucifixion. — Le Christ, couronné d'épines, le corps très affaissé, les reins ceints d'une draperie, est retenu à la croix par trois clous. Au-dessus des bras de la croix, à gauche et à droite, le disque du soleil et le croissant de la lune, sortant des nuages. A gauche de la croix, la Vierge s'évanouit et deux saintes femmes la soutiennent. Le sang jaillissant du flanc du Christ forme un jet qui va se rattacher au sein de la Vierge. A droite, saint Jean debout et deux prophètes dont l'un tient un phylactère. — *Registre inférieur : la Nativité.* — La Vierge, vêtue de long, voilée, la tête placée sur un coussin, est étendue endormie sur un lit; elle appuie sa tête sur sa main gauche et, de la main droite, tient la main de l'Enfant Jésus endormi près d'elle dans un berceau. Près du berceau sont couchés le bœuf et l'âne. Au second plan, saint Joseph debout, barbu, vêtu d'une robe et d'un manteau dont un pan est ramené sur la tête, appuyé sur un bâton en forme de tau, contemple la Vierge. A droite est figurée l'Annonce aux bergers : un berger

appuyé sur un gros bâton lève les yeux au ciel et aperçoit un ange sortant des nuages et portant un phylactère; tout au fond, des moutons paissant.

Volet de droite. Registre supérieur: le Couronnement de la Vierge. — La Vierge, vêtue d'une robe à manches étroites et d'un manteau agrafé sur la poitrine dont les plis reviennent se draper sur ses genoux, un voile sur la tête, couronnée, les mains jointes, est assise près du Christ, sur le même siège en forme de banc. Celui-ci, couronné, la main gauche appuyée sur un livre fermé, bénit sa mère. Deux anges thuriféraires se tiennent agenouillés sur les extrémités du banc relevées en forme d'acrotères et encensent la Vierge et son fils. — *Registre inférieur : l'Adoration des Mages.* — La Vierge est assise vers la droite, sur un banc sans dossier, couronnée, un voile sur les cheveux. De la main gauche elle porte un livre fermé, de la droite elle soutient son fils debout sur ses genoux. Ce dernier se tourne vers les Mages et étend la main pour saisir le présent que lui offre le premier des rois agenouillé devant lui; ce présent, sans doute un vase, a disparu. Au second plan et à gauche, les deux autres rois, debout, la couronne en tête, portant des hanaps; l'un d'eux indique dans le ciel l'étoile qui les a guidés vers Bethléem. Cette étoile, qui était peinte, n'est plus visible.

Ivoire de ton un peu grisâtre et très fendillé. Sculpture de bon style.

Hauteur	0m,195
Largeur (ouvert).	0m,175

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2607. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 57.

72. — POLYPTYQUE (Fragment de).

ART FRANÇAIS. — XIVᵉ SIÈCLE.

Ce fragment a fait partie de l'un des volets de gauche d'un polyptyque construit comme celui qui est catalogué sous le numéro 66. On y a sculpté trois scènes différentes, placées les unes au-dessus des autres; les deux premières, à partir du bas, sont placées sous des arcatures trilobées de style gothique. Le registre supérieur est découpé suivant le contour des personnages qui y sont représentés.

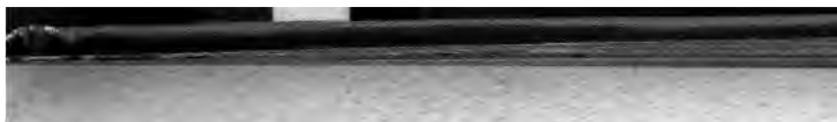
1ᵉʳ registre : *l'Adoration des Mages*. — Deux rois sont seulement figurés : l'un à genoux, tenant d'une main sa couronne, de l'autre, une offrande au Sauveur; l'autre debout, couronné, tient d'une main un vase et de l'autre indique l'étoile qui les a guidés vers Bethléem.

2ᵉ registre : *la Visitation*. — Sainte Élisabeth place sa main droite sur le sein de la Vierge debout devant elle, et qui de la main gauche tient un livre fermé.

3ᵉ registre : *le Portement de croix*. — Le Christ, portant sa croix, est précédé d'un personnage tenant un marteau et suivi de deux autres personnages dont l'un tient en main des clous. Traces de charnières sur les deux côtés. Fonds repeints à une époque récente.

Hauteur 0ᵐ,190
Largeur 0ᵐ,039

Donation Sauvageot. — Nᵒ 229 du *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay.



73. — DIPTYQUE (Feuillet de).

ART FRANÇAIS. — XIVᵉ SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — Sur ce feuillet, qui formait la partie gauche d'un diptyque, sous un dais formé de trois arcatures de style gothique surmontées de gables ornés de feuillages sur leurs rampants, est représentée la Vierge debout, vêtue de long et couronnée. Sur le bras gauche elle porte l'Enfant Jésus qui tient une pomme dans la main gauche et saisit de la main droite une fleur que lui présente sa mère. A droite et à gauche, deux anges debout, vêtus de longues tuniques, portant des cierges.

Traces de deux charnières et d'un appareil de fermeture.

Hauteur 0ᵐ,100
Largeur 0ᵐ,066

Acquis en 1882. — Inventaire, nº 2600. — *Catalogue de la collection Timbal*, nº 49.

74. — DIPTYQUE (Feuillet de).

ART FRANÇAIS. — XIVᵉ SIÈCLE.

Ce feuillet formait la partie gauche du diptyque : *la Nativité* et *l'Annonce aux bergers.* — Le haut du feuillet

est décoré de trois arcatures trilobées, de style gothique, surmontées de gables ornés de feuillages. Au premier plan, on aperçoit la Vierge couchée sur un lit et endormie, la tête appuyée sur la main droite. De la main gauche elle tient la main gauche de l'Enfant Jésus, couché près d'elle dans un berceau. Près de Jésus sont étendus le bœuf et l'âne. Au second plan, saint Joseph contemple la Vierge. Au fond, sur une montagne, trois bergers auxquels deux anges annoncent la venue du Messie.

Traces de charnières.

Hauteur	0^{m},076
Largeur	0^{m},060

Legs du baron Charles Davillier. — N° 45 du catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier.

75. — TABLETTES A ÉCRIRE (FEUILLET DE).

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

Ce feuillet, de forme rectangulaire, était muni à sa partie supérieure d'un pivot qui le rattachait aux autres feuillets. Sculpté sur sa face antérieure, il est creusé à son revers pour recevoir une couche de cire destinée à l'écriture.

L'ornementation est divisée en deux registres par un bandeau horizontal mouluré, orné d'un rang de perles. Chacun des registres est sectionné en deux compartiments par une colonnette médiane recevant les retombées de deux arcatures trilobées de style gothique, garnies de crochets de feuillages sur leurs rampants et sommées de fleurons. Dans les écoinçons, entre les arcatures, sont sculptées des quintefeuilles ou des rosaces circulaires encadrant des quatrefeuilles.

Registre supérieur. — Un homme et une femme assis l'un à côté de l'autre sur un banc sans dossier; l'homme caresse sa compagne qui, de la main gauche, tient une couronne. — Une femme debout reçoit l'hommage d'un homme agenouillé, les mains jointes, devant elle, et le recouvre à demi d'un pan de son manteau.

Registre inférieur. — Un homme assis, les jambes croisées et tenant de la main droite un faucon, caresse une femme assise près de lui qui de sa main droite flatte un petit chien qu'elle porte sous son bras. — Une femme debout place une couronne sur la tête d'un homme qui, les mains jointes, a mis un genou en terre devant elle.

Costumes de la première moitié du XIVe siècle. Bon style.

Hauteur	0m,011
Largeur	0m,060

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 358.

76. — BOITE DE MIROIR (Valve de).

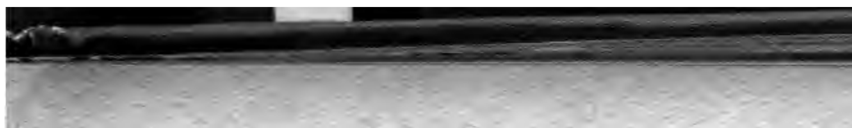
ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

De forme circulaire cette valve de miroir est ramenée à la forme rectangulaire par l'addition sur les bords de quatre basilics symétriquement disposés. Les sculptures qui décorent ce monument sont disposées en deux registres.

Registre supérieur. — Trois groupes de personnages représentés sous trois arcatures de style gothique surmontées de gables pointus dont les rampants sont garnis de feuillages; entre les gables, sur le fond, des rosaces inscrivant des quatrefeuilles. Au centre, le dieu d'amour, sous les traits d'un jeune enfant, la tête ceinte d'une couronne d'orfèvrerie, place des couronnes sur le front d'un homme et d'une femme agenouillés à ses côtés. A gauche, un homme et une femme debout, se caressant; à droite, un homme debout offrant une ceinture à une femme.

Registre inférieur. — Sous quatre arcatures de style gothique surmontées de feuillages et de fleurons, trois hommes et deux femmes se tenant par la main exécutent une danse, au son d'un orgue portatif que touche un sixième personnage.

Au revers, rainures et encoches destinées à fixer la seconde valve à la première.



Bon style.

Diamètre 0m,135

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, nº 172.

77. — BOITE DE MIROIR (VALVE DE).

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

Le Départ pour la chasse. — Un cavalier, monté sur un cheval tourné vers la droite, caresse le menton d'une dame à cheval près de lui. Celle-ci, assise sur une large selle à troussequin très développé et couverte d'une housse, est vêtue d'une cotte et d'un surcot; elle porte la guimpe et sa tête est coiffée d'un chapeau dont les bords retroussés par derrière s'aplatissent sur le devant de façon à former une sorte de visière. De la main gauche, la dame tient les rênes de sa monture, de la droite un fouet composé de lanières de cuir et muni d'un long manche. A droite, un personnage debout retient les rênes du cheval du cavalier; à gauche, un autre homme debout s'apprête à frapper d'un fouet la croupe des chevaux.

Boîte circulaire ramenée à la forme rectangulaire par l'addition sur les bords de quatre figures de basilics. Au revers, rainures et encoches pour assujettir la seconde valve.

Diamètre 0m,107

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, nº 171.

78. — STATUETTE.

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

La Vierge. — Cette figure, ainsi que la suivante, était destinée à accompagner un crucifix.

La Vierge est représentée debout, tournée vers la droite, vêtue d'une longue robe et d'un grand manteau, la tête à demi couverte d'un voile; elle joint les mains à la hauteur de son visage, dans une attitude douloureuse.

Hauteur . . . . 0^{m},156

Acquis en 1852. — Inventaire, n° 131.

79. — STATUETTE.

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

Saint Jean l'Évangéliste. — Debout, pieds nus, drapé dans un grand manteau, dont un pan est ramené sur sa tête, le saint est représenté jeune et imberbe; de la main gauche, il soutient un livre fermé; la main droite est ramenée vers son visage.

Hauteur . . . . 0^{m},156

Acquis en 1852. — Inventaire, n° 131.

80. — GRAVOIR.

ART ITALIEN. — XIVe SIÈCLE.

De forme recourbée et à section rectangulaire, il est terminé par un chapiteau orné de feuillages rudimentaires, sur lequel est accroupi un griffon de haut relief.

Longueur 0m,210

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 286.

81. — GRAVOIR.

ART ITALIEN. — XIVe SIÈCLE.

Légèrement recourbé et à section rectangulaire, il se termine par une sorte de chapiteau orné de feuillages sur lequel se dresse un dragon, les ailes éployées, que chevauche un homme nu, la barbe et les cheveux longs; ce personnage, de ses deux mains, tient la mâchoire du monstre.

Longueur 0m,390

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 287.

82. — CROSSE (VOLUTE DE).

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

La volute est terminée par des feuillages formant une circonférence complète sur laquelle se relèvent trois groupes de feuilles découpées. Elle renferme deux sujets adossés, sculptés en bas-reliefs et découpés à jour. D'un côté, on voit le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean; de l'autre, la Vierge, debout entre deux anges portant des flambeaux; la tête couverte d'un voile, vêtue d'une longue robe et d'un ample manteau, elle porte sur son bras gauche l'Enfant Jésus qui tient une pomme dans la main gauche; de la main droite, elle offre une rose à son fils.

Traces de peinture.

Hauteur	0m,105
Largeur	0m,096

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, no 382. — Dans l'inventaire de la collection Révoil, cette crosse est donnée comme ayant été conservée autrefois à l'abbaye de Citeaux et aurait passé pour être celle de saint Robert. Je n'ai pas besoin d'insister sur l'absurdité d'une semblable opinion. Saint Robert, fondateur de l'abbaye de Molesme et de l'abbaye de Citeaux, est mort au commencement du XIIe siècle, en 1110, et cette crosse date indiscutablement du XIVe siècle.

83. — TABLETTES A ÉCRIRE (FRAGMENT DE).

ART FRANÇAIS. — XIVe SIÈCLE.

De forme rectangulaire, il a formé l'un des côtés d'une tablette ; son revers est divisé en cinq compartiments, l'un circulaire, quatre rectangulaires munis de rebords et destinés à recevoir la cire. La face est décorée de bas-reliefs divisés en deux registres abrités chacun par trois arcatures trilobées de style gothique ornées de feuillages épanouis et terminées par des fleurons.

1er registre : le Baiser de Judas. — Au centre de la composition on aperçoit Judas embrassant le Christ qui remet à Malchus l'oreille que vient de trancher saint Pierre. Ce dernier, debout à gauche, met son épée au fourreau, tandis que des soldats, armés de lances ou de haches et portant des lanternes, s'emparent du Christ.

2e registre : la Flagellation. — A gauche est assis Pilate les jambes croisées, coiffé d'un bonnet pointu. De la main droite levée il semble donner des ordres à deux bourreaux qui frappent à coups de fouet le Christ lié par les mains à une colonne.

Travail très médiocre; sculpture sans style.

Hauteur	0m,105
Largeur	0m,068

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2597. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 53.

84. — FIGURE D'APPLIQUE.

ART FRANÇAIS (?). — SECONDE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

La Vierge. — Elle est représentée à mi-corps, debout, les mains jointes, dans une attitude douloureuse. Elle tourne vers la droite son visage qu'encadrent des cheveux ondés; un pan de son manteau forme voile et recouvre sa tête; d'autres plis viennent se draper sur ses bras.

Cette figure d'applique a dû accompagner un crucifix; un saint Jean devait en former le pendant.

Hauteur . . . . $0^m,088$

Donation Charles Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 232.

85. — GRAVOIR.

ART FRANÇAIS. — SECONDE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

La tige du gravoir, absolument droite et cylindrique, est terminée par un chapiteau rectangulaire, orné de quatre crochets, qui sert de support à un groupe de haut relief. On y voit une dame vêtue d'une robe à

corsage décolleté, coiffée en cheveux à la mode du règne de Charles V, couronnant un homme agenouillé devant elle.

Longueur. 0m,240

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 285.

86. — POLYPTYQUE (FRAGMENT DE).

ART FRANÇAIS. — SECONDE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

Ce fragment porte des traces de charnières sur ses deux côtés et est sculpté sur ses deux faces. Sur l'une des faces est figurée la présentation au Temple. Sous une arcature trilobée, surmontée d'un gable garni de feuillages sur ses rampants, on aperçoit la Vierge vêtue de long et voilée, debout devant un autel, derrière lequel se tient saint Siméon auquel elle présente l'Enfant Jésus. Derrière la Vierge on voit un enfant debout, vêtu d'une longue tunique, portant d'une main un panier contenant les offrandes, de l'autre un cierge.

Sur la seconde face est représentée, sous une arcature semblable à celle sculptée sur la première, la Vierge debout, voilée, vêtue d'une longue robe et d'un grand manteau; de la main droite elle tient une tige de fleur; sur son bras gauche, elle soutient l'Enfant Jésus qui joue avec une pomme. Un ange descend du ciel pour poser

une couronne sur la tête de la Vierge, tandis que deux autres anges portant des cierges se tiennent debout à ses côtés.

Travail grossier et de fabrique. Traces de peinture.

Hauteur	0^m,086
Largeur	0^m,045

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 49.

87. — BOITE DE MIROIR.

ART FRANÇAIS. — SECONDE MOITIÉ DU XIV[e] SIÈCLE.

Chacune des valves de cette boîte de miroir affecte la forme d'un médaillon circulaire, ramené à une forme rectangulaire par l'addition de quatre feuilles découpées sur leurs bords et dont la nervure médiane naît du tore qui borde le médaillon.

1[re] valve. *Scène de tournoi.* — En avant d'un château fort, sur les remparts duquel on aperçoit un homme portant un faucon sur le poing et caressant une femme, et deux autres personnages, deux chevaliers joutent à la lance. A droite, deux personnages tenant des trompettes pour donner le signal du combat ; à gauche, un chevalier, tête nue, semble juger les coups.

2[e] valve. *Scène de tournoi.* — En avant d'un château fort, sur les remparts duquel on aperçoit une femme

couronnant un homme et deux autres groupes d'hommes et de femmes échangeant des caresses, deux chevaliers armés de toutes pièces, montés sur des chevaux houssés, combattent à l'épée. Au second plan, à gauche, un troisième chevalier paraît remplir le rôle de juge du combat.

Au revers de chacune des valves on voit des rainures et des encoches destinées à les fixer l'une à l'autre.

Travail très grossier et de pratique.

Diamètre. 0m,102

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 271.

Publié (la première valve) : Lenormant, *Trésor de numismatique et de glyptique*, *bas-reliefs et ornements*, pl. XXXIX, n° 3.

88. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — SECONDE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

Chacun des volets de ce diptyque ne comprend qu'un seul sujet abrité par une arcature trilobée de style gothique, surmontée d'un gable orné de feuillages terminé par un fleuron. A droite et à gauche, dans les écoinçons, des disques moulurés circonscrivant des trèfles.

Volet de gauche. — La Vierge debout, voilée, couronnée, tournée de trois quarts à droite, vêtue d'une

longue robe et d'un manteau, présente de la main droite un oiseau à l'Enfant Jésus qu'elle porte sur son bras gauche. Celui-ci est vêtu d'une longue robe et tient une pomme de la main gauche. A droite et à gauche, deux anges debout portant des flambeaux.

Volet de droite : la Crucifixion. — Le Christ couronné d'épines est attaché à la croix par trois clous ; ses reins sont ceints d'une draperie. Au-dessus de la croix, le disque du soleil et le croissant de la lune. A gauche et à droite du Christ, la Vierge et saint Jean debout dans une attitude douloureuse.

Les charnières, reliant les deux volets du diptyque, ont disparu. Ivoire fendillé.

Hauteur	0^{m},140
Largeur	0^{m},193

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2601. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 50.

89. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — SECONDE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

Chacun des feuillets de ce diptyque, dont les charnières ont disparu, offre un seul sujet placé sous une triple arcature trilobée, surmontée de feuillages et de fleurons très épanouis.

Volet de gauche : l'Adoration des Mages. — Sujet

traité selon la formule iconographique traditionnelle; saint Joseph n'est pas figuré.

Volet de droite : la Crucifixion. — A droite, trois personnages debout, barbus, vêtus de long, coiffés de chapeaux pointus; deux d'entre eux tiennent en main des phylactères : ce sont des prophètes. A gauche, la Vierge s'évanouit entre les bras de deux saintes femmes.

Reliefs très usés.

Hauteur	0m,065
Largeur (ouvert).	0m,105

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 227.

90. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — RÈGNE DE CHARLES V.

Chacun des feuillets de ce diptyque ne comprend qu'un seul sujet abrité par une arcature trilobée de style gothique supportée par des culs-de-lampe.

Volet de gauche : la Nativité. — La Vierge endormie est étendue sur un lit, voilée, vêtue d'une longue robe et drapée dans un grand manteau. Un coussin est placé sous sa tête, qu'elle soutient de la main droite, tandis que de la main gauche elle prend la main de l'Enfant Jésus couché près d'elle, demi-nu dans un berceau. A terre sont étendus le bœuf et l'âne. En arrière

du lit de la Vierge, saint Joseph debout, appuyé sur un bâton en forme de tau, la regarde dormir. Au fond, une montagne sur laquelle on aperçoit trois bergers ; l'un est assis au milieu de ses moutons et interrompt le jeu de sa musette pour regarder deux anges tenant des phylactères qui viennent annoncer la naissance du Messie. Dans les écoinçons de l'arcature qui abrite le sujet principal sont assis deux anges musiciens ; l'un joue de la viole, l'autre du psaltérion.

Volet de droite : le Jugement dernier. — Au-dessus d'une arcature trilobée est assis le Christ, de face, nimbé, le flanc droit nu, le bras droit levé, le bras gauche abaissé, de façon à montrer les plaies de ses mains. A gauche et à droite se tiennent debout deux anges portant, l'un la croix et les clous, l'autre la lance et la couronne d'épines ; puis, plus bas, agenouillés, à gauche, une femme voilée, couronnée, les mains jointes ; à droite, un homme barbu, pieds nus, drapé dans un grand manteau, les mains jointes également. Au-dessous de l'arcature trilobée que surmonte la figure du Christ, des tombeaux ouverts d'où sortent six personnages, parmi lesquels on distingue un évêque, un pape, deux hommes couronnés.

Les charnières manquent. Ivoire très blanc. Sculpture très fine et de style maniéré.

Hauteur	0^{m},125
Largeur	0^{m},095

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 44.

91. — TABLETTES A ÉCRIRE.

ART FRANÇAIS. — RÈGNE DE CHARLES V.

Ces tablettes sont composées de deux feuilles rectangulaires, creusées et munies d'un rebord à leur revers, de manière à recevoir une couche de cire, ornées sur leurs faces d'un seul sujet abrité par quatre arcatures de style gothique, surmontées de gables pointus décorés de feuillages et de fleurons. Entre les gables, des trèfles sont gravés en creux.

1er feuillet : *le Jeu de la mourre.* — Sept personnages, hommes et femmes, sont groupés autour d'un homme assis à terre, les jambes croisées et qui, la main droite levée, semble conduire le jeu. Au fond, deux arbres.

2e feuillet : *le Jeu de la main chaude.* — A droite est assise une femme qui a relevé son surcot pour cacher la tête de l'un des joueurs agenouillé devant elle ; six personnages, hommes et femmes, prennent part au jeu ou se caressent. Au fond, deux arbres.

Les costumes sont ceux de la seconde moitié du XIVe siècle : cotte à manches garnies de petits boutons, surcot à manches traînantes, chaperon ; les femmes, décolletées, sont coiffées en cheveux et des nattes encadrent leur visage.

Travail soigné et de très bon style.

Hauteur de chaque feuillet. 0m,095
Largeur de chaque feuillet. 0m,070

Legs du baron Charles Davillier. — N° 51 du catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier.

92. — TABLETTES A ÉCRIRE (FEUILLET DE).

ART FRANÇAIS. — VERS 1380.

Conversation amoureuse. — Sous une arcature de style gothique, très ornée, surmontée d'un gable dont les rampants sont décorés de feuillages, sous un grand arbre, sont assis un jeune homme et une dame, en costume de la fin du XIVe siècle. La dame porte un faucon sur le poing et remet un chapeau de fleurs au jeune homme. A gauche, une autre femme debout. Revers creusé pour recevoir une couche de cire. Dans le haut, un trou où passait un pivot de métal qui réunissait cette tablette aux autres feuillets.

Hauteur 0m,080
Largeur 0m,050

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 357.



N° 91.

93. — TABLETTES A ÉCRIRE (FEUILLET DE).

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVᵉ SIÈCLE.

Ce feuillet est de forme rectangulaire, sculpté sur une de ses faces, creusé sur l'autre de manière à recevoir une couche de cire. Sur la face sculptée est représenté le départ pour la chasse : un seigneur et une dame, montés sur des chevaux au pas, se dirigent vers la gauche et portent chacun un faucon sur le poing. Le seigneur figuré au second plan est représenté tête nue, son chaperon rabattu sur les épaules. La dame est vêtue d'une cotte à manches étroites garnies de boutons et d'un surcot fendu à la hauteur des hanches, boutonné jusqu'à la taille. Sa tête et ses épaules sont recouvertes d'un chaperon. A l'arrière-plan on aperçoit des arbres. Cette scène est abritée sous une triple arcature trilobée de style gothique surmontée de gables très aigus ornés de crochets de feuillages et de fleurons très développés; sur le fond entre les gables sont gravés des ornements en forme de trèfle. Dessin de pratique.

Hauteur . . . . $0^m,010$
Largeur . . . . $0^m,060$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 284.

94. — TABLETTES A ÉCRIRE (FEUILLET DE).

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

Scène d'amour. — Sous un dais composé de trois arcatures de style gothique, surmontées de fleurons, est assis, à l'entrée d'un château, un jeune homme vêtu d'une jaquette et coiffé d'un chaperon. De la main droite il tient un cœur qu'une dame debout devant lui perce d'une flèche.

Revers creusé pour recevoir une couche de cire. Dans le haut un trou où passait le pivot de métal qui réunissait cette tablette aux autres feuillets.

Hauteur . . . . 0^{m},077
Largeur . . . . 0^{m},050

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 52.

95. — CROSSE (FRAGMENT DE).

ART ITALIEN. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

Ce fragment, composé d'une large feuille repliée de façon à former un médaillon ovale, provient de la volute

d'une crosse dont il ornait la partie extérieure. A l'intérieur du médaillon ainsi obtenu est sculpté un bas-relief sans fond, à deux faces, chacune des faces représentant le même sujet : un prophète à mi-corps, barbu, les cheveux longs, coiffé d'un bonnet, tenant d'une main un phylactère qu'il indique de l'autre main.

Traces de peinture et de dorure.

Hauteur	0m,065
Largeur	0m,050

Legs du baron Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 56.

96. — DIPTYQUE (Feuillet de).

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIV° SIÈCLE.

Ce feuillet, qui a occupé la droite d'un diptyque, est divisé en trois registres par des bandeaux chanfreinés ornés de rosettes. La série des scènes représentées sur cet ivoire commence au registre inférieur.

1er registre : l'Arrestation du Christ. — A gauche, on voit Judas, debout, tenant en main la bourse contenant le prix de sa trahison ; puis, plus à droite, le Christ reçoit le baiser du traître, pendant que plusieurs personnages le saisissent et qu'il recolle l'oreille de Malchus ; saint Pierre remet son épée au fourreau.

2e registre : la Flagellation ; le Portement de croix. — Le Christ, demi-nu, lié à une colonne, est flagellé par deux personnages auxquels un troisième semble donner des ordres. — Jésus portant sa croix est poussé en avant par un personnage coiffé d'un bonnet pointu.

3e registre : la Mise au tombeau ; Apparition du Christ à la Madeleine. — Le Christ entouré d'apôtres et de saints personnages est déposé dans son tombeau ; l'un d'eux répand des parfums sur sa poitrine. — A droite, le Christ, appuyé sur une longue croix, repousse la Madeleine en adoration devant lui.

Travail peu soigné. Traces de trois charnières.

Hauteur	0m,182
Largeur	0m,095

Legs de M. J. H. Beck ; 1845. — Inventaire du règne de Louis-Philippe, n° 2714.

97. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

Chacun des feuillets de ce diptyque comporte deux scènes séparées l'une de l'autre par une mince colonnette qui va de la base au couronnement, décoré d'arcatures surmontées de gables de style gothique, ornés de feuillages sur leurs rampants.

Volet de gauche : l'Annonciation, représentée suivant la formule traditionnelle ; la Vierge est debout. — *La Nativité* et *l'Annonce aux bergers*. La Vierge, étendue sur un lit, tient dans la main gauche la main gauche de l'Enfant Jésus, couché dans un berceau en vannerie.

Volet de droite : la Flagellation. — Le Christ, demi-nu, attaché par les poignets à une colonne, est fouetté par deux personnages debout à ses côtés. — *La Crucifixion*. Le Christ est accompagné de la Vierge et de saint Jean.

Sur les côtés, deux charnières.

Hauteur	0m,095
Largeur (ouvert).	0m,152

Donation Sauvageot. — N° 224 du *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay.

98. — DIPTYQUE (FEUILLET DE).

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

Ce feuillet a occupé la partie gauche d'un diptyque ; il représente une seule scène abritée par trois arcatures de style gothique, surmontées de gables garnis de feuillages sur leurs rampants.

L'Annonciation. — La Vierge est représentée debout à droite ; entre elle et l'ange qui la salue se dressent une mince colonnette et un vase d'où sort une tige de lis. Dans le haut, à gauche, on voit Dieu le Père, à mi-corps, sortant des nuages et présentant à la Vierge un

jeune enfant, vêtu d'une longue tunique, qui tend les mains vers elle. Au-dessus de la tête de la Vierge, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe et, dans les nuages, une étoile à huit rayons.

Trace de deux charnières, à droite.

Du même atelier que le n° 97.

Hauteur 0m,100
Largeur 0m,065

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 48.

99. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

La Vierge allaitant l'Enfant Jésus. — Assise de face, sur un siège bas sans dossier, la Vierge, vêtue d'une robe légèrement décolletée et d'un manteau agrafé sur la poitrine par un bijou, soutient de la main gauche son fils qui se jette avidement sur son sein. D'une main, Jésus presse le sein de sa mère, et de l'autre porte un phylactère dont la Vierge tient l'autre extrémité. La Vierge a les cheveux divisés sur le front, ondés et tombant sur les épaules.

Hauteur 0m,032

Legs du baron Charles Davillier. — Gravé dans le catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 34.

100. — RELIURE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

Cette reliure d'un manuscrit grec, écrit au xve siècle ou à la fin du xive, contenant les œuvres de saint Denis l'Aréopagite, se compose de deux plaques d'ivoire entourées de montures d'argent doré, fixées elles-mêmes sur des ais de bois recouverts de velours cramoisi.

Plat supérieur. La plaque est divisée en trois registres renfermant la représentation de plusieurs scènes du Nouveau Testament, abritées par des arcatures trilobées surmontées de crochets feuillagés et de fleurons.

1er registre : l'Entrée du Christ à Jérusalem. — Le Christ, monté sur un âne et dans l'attitude de la bénédiction, suivi de plusieurs apôtres portant des livres ou des palmes, se dirige vers la porte fortifiée de la ville ; deux personnages étendent leur tunique sous les pieds de la monture du Sauveur. Sur le rempart de Jérusalem, trois personnages dont on n'aperçoit que les têtes.

2e registre : le Christ au jardin des Oliviers. Jésus, entouré de six apôtres qui, autour de lui, se sont abandonnés au sommeil, est représenté à genoux et priant. — *La Flagellation.* Jésus demi-nu, les mains liées à une colonne, est fouetté par deux bourreaux. — *3e registre : la Déposition de croix.* Joseph d'Arimathie re-

çoit dans ses bras le corps de Jésus dont la Vierge saisit la main droite, tandis qu'un autre personnage arrache le clou qui retient à la croix les pieds du Sauveur ; à droite, saint Jean debout, dans une attitude douloureuse. — *La Mise au tombeau.* Cinq personnages, parmi lesquels on distingue Joseph d'Arimathie, la Vierge et saint Jean, parfument le corps de Jésus et le déposent dans un sarcophage.

Cette plaque est sertie d'un large bandeau d'argent doré, bordé de moulures, gravé de rinceaux exécutés au trait et au pointillé, orné de distance en distance de roses en relief rapportées. Cette monture date du XVe siècle. Les têtes de chérubins, en argent, qui ornent les coins, ainsi que les fermoirs, ne datent que du XVIIe siècle.

Plat inférieur. Même division que sur le plat supérieur.

1er registre : l'Arrestation du Christ. Deux soldats se saisissent de Jésus qu'embrasse Judas, tandis qu'il remet l'oreille de Malchus que saint Pierre vient de trancher ; saint Pierre met son épée au fourreau. — *La Mort de Judas.* Vêtu d'une robe ouverte par devant, Judas est pendu à un arbre et ses entrailles sortent de son ventre. — *2e registre : la Crucifixion.* Au centre, le Christ, couronné d'épines, fixé par trois clous à la croix ; Stéphaton, tenant en main un seau, lui présente une éponge au bout d'un roseau, tandis que Longin agenouillé, à gauche, armé d'une lance, adore le Sauveur. A gauche, la Vierge et deux saintes femmes ; à droite, saint Jean et deux autres personnages. — *3e registre : les Saintes Femmes au tombeau du Christ.* Les trois Maries, voilées

et portant des vases de parfums, s'approchent du tombeau du Christ. Sur le bord du sarcophage est assis un ange, tenant un sceptre, qui leur montre le tombeau vide, auprès duquel dorment trois soldats, figurés beaucoup plus petits que les autres personnages. — Le *Noli me tangere*. La Madeleine, à genoux, adore le Christ qui, demi-nu, appuyé sur une grande croix, lui fait signe de ne pas l'approcher.

Monture en vermeil composée de deux bandeaux concentriques séparés par des moulures : le premier est orné de grenats et de saphirs cabochons montés dans des bates filigranées alternant avec des bouquets de menues perles fines ; sur le second court une guirlande de rosier rapportée en relief. Cette monture date du xvᵉ siècle ; les têtes de chérubins qui garnissent les coins de la reliure sont du xviiᵉ siècle.

Travail médiocre. Ces deux plaques d'ivoire ont à l'origine composé un diptyque.

Hauteur des plaques	0ᵐ,185
Largeur des plaques	0ᵐ,086

Ancien trésor de l'abbaye de Saint-Denis. — Publié par Félibien, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denys en France*, pl. iii, lettre V, p. 541. — Entré au Museum en 1794, par voie de confiscation.

Le manuscrit, qui fut donné en 1408 à l'abbaye par Manuel II Paléologue, empereur de Constantinople († 1425), par l'entremise de son ambassadeur Manuel Chrysoloras, en souvenir du passage de l'empereur d'Orient à Saint-Denis, en 1401, contient, en tête, une miniature reproduite par Labarte dans son *Histoire des Arts industriels* (1ʳᵉ édition, *Album*, pl. lxxxviii), représentant l'empereur d'Orient et sa famille. — Sur le manuscrit lui-même, cf. H. Omont, *Inventaire des manuscrits*

grecs conservés dans les Bibliothèques publiques de Paris autres que la Bibliothèque nationale (Extrait du *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, 1883, juillet-août), p. 9, n° 54.

101. — MÉDAILLON.

ART FLAMAND. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

De forme ovale, ce médaillon découpé à jour est divisé horizontalement en deux registres.

Registre inférieur. — A droite est représenté le Christ sortant du tombeau, tenant en main une croix à laquelle est attaché un étendard; à gauche, en arrière du tombeau, devant lequel dorment trois soldats armés à la mode de la fin du xive siècle, on voit les trois saintes femmes s'approcher, tenant des vases de parfums. Un ange, tenant un phylactère, les avertit que le Christ est ressuscité.

Registre supérieur. — Sur un banc, à droite et à gauche duquel sont agenouillés deux anges thuriféraires, sont assis le Christ et sa mère. Le Christ, couronné, tient de sa main gauche le globe crucifère et de la droite bénit la Vierge sur la tête de laquelle un ange descendant du ciel pose une couronne. Marie, vêtue de long et voilée, adore son fils en joignant les mains.

Hauteur . . . . $0^m,055$
Largeur . . . . $0^m,035$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 252.

Cet ivoire, de travail microscopique, au point de vue du style de la sculpture, de l'iconographie et de la composition des scènes, rappelle beaucoup certains bas-reliefs en albâtre exécutés en Flandre à la fin du XIVᵉ siècle et au commencement du XVᵉ siècle, et destinés à former des retables. Ces sculptures se rencontrent tant en France qu'en Italie et en Espagne. On peut en voir de nombreux échantillons au Musée de Cluny. Il faut également en rapprocher un beau diptyque d'ivoire de travail flamand, mais serti dans une monture italienne, décorée *alla certosina*, qui a fait partie de la collection Spitzer (Cf. E. Molinier, *la Collection Spitzer*, t. I, *Ivoires*, pl. XX, nº 72); dans l'un des compartiments du feuillet droit de ce diptyque sont représentées *la Résurrection* et *les Saintes Femmes au tombeau*, exactement de la même manière et du même style que dans le médaillon plus haut décrit; et, dans ce diptyque, les ressemblances avec les sculptures en albâtre sont encore plus frappantes : toutes les scènes figurées sur ce monument sont, en effet, abritées sous des dais d'architecture découpés à jour, absolument conformes, comme construction et comme décoration, à ceux que l'on rencontre sur les bas-reliefs en albâtre. Ivoires et bas-reliefs semblent donc être sortis d'un même centre artistique.

102. — DIPTYQUE (FEUILLET DE).

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVᵉ SIÈCLE.

Ce feuillet occupait la partie gauche du diptyque. La scène qui y est représentée, l'Annonciation, est placée sous une arcature trilobée surmontée d'un gable décoré de feuillages sur ses rampants ; au tympan est sculptée une quintefeuille. La Vierge, debout, à droite, vêtue de long, drapée dans un grand manteau dont un pan ramené sur la tête forme voile, un livre fermé dans

la main gauche, la main droite levée dans une attitude d'étonnement, écoute l'ange Gabriel qui s'avance vers elle ; il tient de la main gauche un phylactère et de la main droite semble accentuer ses paroles. Entre les deux personnages est placé un vase contenant une tige de lis ; le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, descend sur la tête de la Vierge.

Sculpture très fine et d'excellent style.

Hauteur.	0m,110
Largeur	0m,050

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 50.

103. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

Chacun des feuillets représente un seul sujet abrité sous une sorte de dais composé de trois arcatures trilobées de style gothique dont les archivoltes sont sur leurs rampants décorées de feuillages et surmontées de fleurons très épanouis. Au-dessus de ces arcatures règne un bandeau décoré de perles.

Feuillet de gauche : l'Ascension. — Le Christ, dont on n'aperçoit plus que les pieds et le bas de la robe, s'élève vers le ciel à la vue des apôtres qui, debout, entourent la Vierge. Tous font des gestes d'étonnement et lèvent

les yeux vers le ciel. Plusieurs d'entre eux portent des livres fermés ; saint Jean et saint Pierre sont reconnaissables à leurs attributs habituels : une palme et une grande clef.

Feuillet de droite : la Pentecôte. — La Vierge est assise au milieu des apôtres qui, assis comme elle, l'entourent au nombre de huit. Vêtue de long, voilée d'un pan de son manteau, elle tient de la main gauche un livre fermé et lève la main droite. A gauche et à droite de la Vierge sont assis saint Jean portant une palme et saint Pierre portant sa clef. Tous inclinent la tête vers la mère de Dieu, tandis que le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, plane au-dessus d'eux. Des rayons partent de sa tête et se dirigent vers les apôtres.

Bonne exécution, surtout dans les draperies. Traces de peinture.

Hauteur.	0^{m},071
Largeur (ouvert)	0^{m},115

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2599. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 51.

104. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

L'un des feuillets de ce diptyque, celui de gauche, offrant la même disposition architecturale que le feuillet de droite, est une restauration moderne.

Feuillet de droite : la Crucifixion. — Cette scène est représentée sous une arcature trilobée, de style gothique, dont l'archivolte repose sur des corbeaux ornés de feuillages. Un gable, garni sur ses rampants de feuilles frisées, se termine par un fleuron et surmonte cette arcature. A droite et à gauche, dans les écoinçons, sont figurés deux médaillons circulaires encadrant des quatrefeuilles. Dans ces médaillons sont sculptées deux têtes, à droite une tête d'homme, de face, les cheveux longs retombant sur les joues, à la mode du XIV[e] siècle ; à gauche, une tête de femme, de face, les cheveux formant deux bourrelets très saillants sur les tempes, recouverts d'une coiffe épousant la forme de la tête et maintenue par une mentonnière.

Le Christ couronné d'épines, les yeux fermés, est cloué à la croix par trois clous. Son corps est très affaissé ; autour de ses reins est nouée une draperie. A gauche, deux femmes soutiennent la Vierge qui s'évanouit. On distingue encore la représentation d'un jet de sang qui va de la blessure du flanc du Christ au sein de sa mère. A droite est représenté saint Jean debout tenant un livre, la main droite ramenée vers la poitrine. Derrière lui se tiennent deux personnages debout, barbus, coiffés de bonnets ; l'un joint les mains, l'autre tient de la main gauche un phylactère et de la droite indique le Christ. Ce sont sans doute des prophètes. Au-dessus des bras de la croix sortent des nuages deux anges à mi-corps ; l'un se tord les mains, l'autre se voile la face et fait un geste douloureux.

Sculpture d'un style très fin.

Hauteur.	0^m,126
Largeur	0^m,068

Acquis en 1858, à Compiègne. — Inventaire, n° 51.

105. — BOITE DE MIROIR (VALVE DE).

ART FRANÇAIS. — RÈGNE DE CHARLES VI.

Scène d'amour. — A gauche, un personnage debout offrant à une dame, également debout devant lui, une couronne de fleurs et de feuillages. Ce personnage est vêtu d'une houppelande descendant jusqu'à mi-jambes, déchiquetée et munie de manches formant ballon; il est coiffé d'un chapeau déchiqueté. La dame est vêtue d'une robe traînante à longues manches, déchiquetées sur les bords et tombant jusqu'à terre; elle est coiffée d'un escoffion et sur son bras gauche porte un petit chien. Entre les deux personnages une tige fleurie naît du sol; à droite et à gauche, deux arbres; au-dessus de la tête de l'homme, une banderole sur laquelle on lit, en caractères minuscules gothiques, l'inscription : •*En*• *gre*• (En gré). Fond finement guilloché.

Cette valve, en forme de médaillon circulaire orné d'une cordelette et d'une double moulure méplate, est ramenée à la forme rectangulaire par l'addition de quatre feuilles découpées naissant de ses bords. Au revers, rainures et encoches destinées à insérer la seconde valve.

Travail très fin et non exempt de sécheresse.

Diamètre. 0m,087

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 275.

Publié : Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du Mobilier*, t. IV, p. 136, fig. 3.

106. — DIPTYQUE (Feuillet de).

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

Ce feuillet occupait la droite du diptyque; sous un couronnement d'architecture composé de trois arcatures trilobées de style gothique, surmontées de gables munis de feuillages sur leurs rampants et terminés par des fleurons épanouis, est représentée la Crucifixion. Le Christ couronné d'épines, le corps très infléchi, vêtu d'une draperie nouée autour des reins, est cloué par trois clous à une croix faite d'un tronc d'arbre écoté. A droite et à gauche se tiennent debout la Vierge et saint Jean, portant des livres et faisant un geste de douleur.

Traces de charnières, à gauche.

Hauteur. 0m,950
Largeur. 0m,060

Legs du baron Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 4[illegible].

107. — STATUETTE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

Une sainte martyre. — Assise, de face, sur un siège sans dossier, la sainte est vêtue d'une longue robe à corsage décolleté et d'un vaste manteau, retenu par une agrafe d'orfèvrerie, dont les plis reviennent se draper sur les genoux. Une étroite ceinture de cuir entoure sa taille. Ses cheveux ondés, divisés sur le front, retombent le long de ses joues et sur ses épaules. De la main droite, elle tenait une palme qui est brisée et de la gauche un attribut qui a disparu.

Couronne moderne en argent.

Hauteur. . . . . $0^m,290$

Acquise en 1850 à la vente Préaux.

108. — TABLETTES A ÉCRIRE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe OU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE.

Ces tablettes, absolument complètes, se composent de cinq feuillets d'ivoire réunis à leur partie supérieure

par une tige métallique formant pivot. Les deux feuillets qui composent la couverture sont sculptés, les autres sont simplement creusés et munis d'un rebord de façon à recevoir une couche de cire destinée à l'écriture.

Feuillet supérieur : la Fontaine de Jouvence. — Sous une triple arcature trilobée de style gothique, surmontée de gables aigus ornés de feuillages et de fleurons, on aperçoit des vieillards se dirigeant vers le château au milieu de l'enceinte duquel se dresse la fontaine; l'un est à cheval, l'autre accroupi sur une brouette que pousse devant lui un troisième personnage. Au second plan, l'enceinte et l'entrée du château, puis la fontaine composée d'une grande vasque au centre de laquelle se dresse un pilier soutenant deux autres vasques d'où l'eau s'écoule par des issues en forme de mascarons; deux personnages, un homme et une femme dont on n'aperçoit que la tête, se baignent dans la fontaine. A gauche et à droite, à l'entrée de deux tours on voit deux personnages debout : un homme barbu et nu, qui se dépouille de sa chemise ou la remet; un homme en costume de pèlerin, coiffé d'un chapeau et appuyé sur un long bâton.

Feuillet inférieur : le Château d'amour. — Un personnage coiffé d'un chaperon converse avec une dame et la prenant par la main se dirige avec elle vers le château d'amour où une autre dame vient déjà d'entrer et parle avec un autre personnage dont on n'aperçoit que la tête. En avant du château, un pont de deux arches, jeté sur une rivière sur laquelle on aperçoit une barque; dans la barque sont assis un chevalier armé et une dame; un troisième personnage, coiffé d'un chaperon,

conduit la barque au moyen d'une rame. Même décoration d'architecture que sur le feuillet supérieur.

Travail très grossier; œuvre de fabrique, d'un relief peu accentué et sans aucun style personnel.

Hauteur.	0^m,097
Largeur.	0^m,060

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil. Supplément, lettre A.

109. — COFFRET.

ART ITALIEN. — FIN DU XIVe
OU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE.

Ce coffret est de forme hexagonale. Le coffre lui-même repose sur des moulures en os ou en marqueterie de bois de couleur; d'autres moulures semblablement ornées décorent son bord supérieur ainsi que la base de son couvercle, de forme pyramidale, terminé par un bouton à six pans que surmonte un anneau de cuivre, de forme ovale.

Sur une frise bombée, à la base du couvercle, au milieu de feuillages de rosiers, sont figurés des génies nus imités des génies des tombeaux antiques; deux de ces génies, sur la partie antérieure du coffret, indiquée par la serrure, supportent deux écussons jumelés, en forme d'amande, destinés à recevoir des armoiries

14

peintes. Au-dessus de cette frise, des bandes et des rosaces de marqueterie.

Le coffre lui-même est décoré d'une série de bas-reliefs composés de petites plaques d'os juxtaposées, les personnages étant sculptés à la partie inférieure, la partie supérieure étant découpée à jour et décorée d'arbres stylisés qui, primitivement, devaient se détacher sur un fond coloré d'une teinte uniforme. Sur ces bas-reliefs est représentée en six scènes l'histoire de Pâris. Il importe de remarquer que tous les personnages du coffret, qui à l'origine était rehaussé de peintures et de dorures dont les traces sont très visibles, portent le costume de la fin du XIV[e] ou du commencement du XV[e] siècle.

1[er] compartiment. — Pâris, fils de Priam et d'Hécube, devant, d'après l'oracle de la sibylle Hérophile, causer la ruine de Troie, Hécube va le mettre à mort, lorsque Priam arrête son bras.

2[e] compartiment. — Pâris est confié au berger Agalaüs qui l'expose sur le mont Ida.

3[e] compartiment. — Abandonné sur un rocher du mont Ida, Pâris est nourri par une ourse. Agalaüs l'adopte et l'élève comme son fils.

4[e] compartiment. — Pâris tient en ses mains la couronne que les bergers viennent de lui décerner pour son courage et sa beauté.

5[e] compartiment. — Par ordre de Jupiter, Mercure conduit Junon, Vénus et Minerve sur le Gargare, et apprend à Pâris que Jupiter lui ordonne de mettre d'accord les trois déesses qui se disputent la pomme que



N° 109.



la Discorde a jetée aux noces de Thétis et de Pélée, en désignant la plus belle.

6e compartiment. — Les trois déesses, accompagnées de Mercure, se montrent à Pâris qui, couché à terre, semble refuser de se prononcer.

Les angles de ce coffret sont décorés de personnages debout, appuyés sur des écussons et portant des massues; ces personnages forment les séparations entre les différents compartiments.

Hauteur.	0^{m},320
Largeur.	0^{m},340

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par H. Sauzay, n° 70.

110. — COFFRET.

ART ITALIEN. — FIN DU XIVe OU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE.

Même forme et mêmes dispositions que sur le coffret précédent. Les bas-reliefs du coffre paraissent retracer quelques-uns des épisodes de la célèbre histoire de Griselidis telle qu'elle est rapportée dans Boccace (*Décaméron*, *X^{e} journée*, *nouvelle X*). Cette explication très vraisemblable m'est suggérée par mon confrère et ami Gaston Raynaud; mais il faut toutefois supposer que l'espace a manqué au sculpteur pour rendre la

légende dans son entier, ou que du moins il n'a pu fixer sur ce coffre qu'une partie des bas-reliefs destinés à retracer de point en point le récit des malheurs de Griselidis. Il s'ensuit que le lien entre les différentes scènes représentées est très difficile à saisir; les bas-reliefs ne sont pas du reste disposés dans un ordre absolument logique et l'histoire, contre l'usage le plus généralement adopté, ne commence pas avec le bas-relief dans lequel est percée l'entrée de la serrure, mais à droite de ce bas-relief.

1er compartiment. — Scène de fiançailles : un homme âgé (? le père de Griselidis) unit sa fille à Gautier, marquis de Saluces; à droite et à gauche, deux groupes d'hommes et de femmes debout.

2e compartiment. — La fiancée portant un coffret à la main, suivie de deux valets chargés de bagages, se dirige vers la maison de son mari.

3e compartiment. — Le marquis de Saluces, accompagné de son confident, adresse des reproches à Griselidis, en arrière de laquelle se tiennent deux autres personnages.

4e compartiment. — Rencontre de deux femmes; en arrière, vers la droite, deux autres femmes en accompagnent une troisième qu'elles semblent retenir par les bras; une jeune femme, debout à l'entrée d'un château, les épie.

5e compartiment. — Deux couples d'hommes et de femmes écoutent un chanteur qui s'accompagne sur une mandoline.

6e compartiment. — Griselidis debout devant le marquis de Saluces; derrière elle une femme qu'accom-

pagnent les enfants du marquis, une jeune fille et un jeune garçon.

Les angles du coffret sont occupés par la représentation d'édifices, à l'entrée desquels l'artiste a sculpté une figure de femme tenant une banderole ou contemplant les scènes qui se déroulent sur les bas-reliefs. Fonds de paysage découpés à jour; nombreuses traces de peinture et de dorure.

Hauteur. . . . . 0^m,320
Largeur . . . . 0^m,350

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 70.

111. — TRIPTYQUE.

ART ITALIEN. — FIN DU XIVe OU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE.

Ce triptyque, composé de plaques d'os sculptées en bas-reliefs, assemblées dans une monture de bois décorée d'incrustations *alla certosina*, en os blanc, en os teint et en bois de couleur, repose sur une base rectangulaire moulurée, décorée suivant le même système. La partie centrale, divisée comme les volets en deux registres, se termine en forme de gable pointu décoré de larges feuillages sur ses rampants et flanqué de deux clochetons rectangulaires sommés de pinacles à quatre pans ornés de crochets sur leurs arêtiers. Les volets sont terminés chacun par un demi-gable.

Panneau central; registre supérieur: la Crucifixion — Au centre, le Christ en croix entre la Vierge et sain Jean, Longin et Stéphaton. A droite et à gauche, deu: groupes de soldats, vêtus de cuirasses à l'antique coiffés de barbutes, armés de lances, de bouclier ovales, ou portant des étendards. — *Registre inférieur* La Vierge debout portant sur son bras gauche l'Enfan Jésus auquel elle offre une fleur; à gauche, on aperçoi saint Jacques le Majeur et saint Paul; à droite, sain Barthélemy et saint Pierre. Au-dessus des personnages des constructions figurant les édifices d'une ville.

Volet de gauche; registre supérieur: l'Annonciation — La Vierge, assise sur un siège élevé d'une marche écoute la parole de l'ange Gabriel agenouillé devan elle; dans le haut de la composition, le Saint-Espri sous la forme d'une colombe. — *Registre inférieur* Saint François d'Assise et saint Étienne, debout; dan le haut, la représentation d'une ville.

Volet de droite; registre supérieur : le *Noli m tangere;* fond de paysage. — *Registre inférieur.* Sain Jacques le Mineur et saint Paul tenant une épée Revers autrefois peint, décoré d'une image du solei grossièrement esquissée.

Traces de peinture et de dorure.

Hauteur.	0m,530
Largeur (ouvert)	0m,320

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 221.

112. — RETABLE.

ART ITALIEN. — FIN DU XIVe OU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE.

Ce retable, un des plus grands monuments en os sculpté qui existent, se compose d'un soubassement orné de quatorze niches de style gothique supportant trois tableaux séparés par des groupes de colonnettes soutenant des arcatures en tiers-point surmontées elles-mêmes de trois gables très aigus, garnis sur leurs rampants de feuillages et séparés par des clochetons. Deux clochetons plus gros, montant de la base et terminés par de véritables flèches, limitent à droite et à gauche le monument. Sur ces deux clochetons, divisés en deux étages d'architecture, sont rapportées vingt figures d'anges superposées, dix à droite, dix à gauche. Enfin, entre le premier et le second étage de ces clochetons, sur les chapiteaux, sont sculptées les armes de France à la bordure engrêlée de gueules (Berry). La base était décorée des figures des douze apôtres; quatre de ces figures, celles de droite, ont disparu. Quant aux niches, plus larges et abritées par des cintres surbaissés, à droite et à gauche du monument, elles contiennent : à gauche, la figure de Jean, duc de Berry, oncle du roi Charles VI, à genoux, accompagné de son patron et d'un ange; et, à droite, la figure de Jeanne,

comtesse d'Auvergne et de Boulogne, seconde femme du duc, pareillement accompagnée.

Chacune des parties de ce retable est décorée de bas-reliefs rectangulaires portant de nombreuses traces de peinture et de dorure, divisés par des moulures ornées de dessins géométriques, exécutées en marqueterie de bois de couleur et d'os comme toute la monture du monument; la partie gauche offre la légende de saint Jean-Baptiste en dix-neuf bas-reliefs; le centre, la légende du Christ en vingt-cinq bas-reliefs; la partie droite, la légende de saint Jean l'Évangéliste en dix-neuf bas-reliefs.

J'emprunte au *Catalogue des ivoires* par Sauzay la plupart des indications relatives aux sujets des différents bas-reliefs dont il serait fort long et bien peu utile de donner une description très complète. Je ferai toutefois remarquer qu'un certain nombre de ces bas-reliefs ont été restaurés; ces restaurations, absolument dépourvues de style, sont du reste fort visibles et ne font nullement honneur à celui qui les a exécutées. Il ne serait, du reste, pas très difficile d'opérer de meilleures restitutions, car les mêmes sujets, identiquement traités, se retrouvent sur beaucoup de fragments provenant sans doute de retables du même genre, épars dans diverses collections, notamment dans les collections Micheli et Émile Peyre.

PARTIE DE GAUCHE

Légende de saint Jean-Baptiste.

	19	
18	17	16
13	14	15
12	11	10
9	8	7
6	5	4
1	2	3

1. — Zacharie étant entré dans le lieu saint pour y offrir l'encens, l'ange du Seigneur lui apparut, debout, à la droite de l'autel des parfums, et lui dit : « Élisabeth votre femme aura un fils auquel vous donnerez le nom de Jean. »

2. — Frappé de mutisme en punition de son incrédulité, Zacharie sort du temple et, par signes, il apprend au peuple qu'il a eu une vision.

3. — La Vierge Marie étant partie pour annoncer sa conception à sa cousine Élisabeth, âgée de cent ans, à son approche cette dernière sent son enfant tressaillir dans son sein.

4. — *Naissance de Jean.*

5. — Le nouveau-né reçoit son nom. La famille as-

semblée voulait lui donner le nom de Zacharie; mais son père, obéissant à l'ordre de l'ange et ne pouvant parler, écrit sur un livre que l'enfant doit porter le nom de Jean.

6. — Jean, obéissant à la parole du Seigneur, se retire dans le désert, la quinzième année du règne de Tibère.

7. — Ayant vu les pharisiens qui venaient à lui, Jean leur dit : « Race de vipères, faites pénitence, car la cognée est déjà à la racine de l'arbre. Or tout arbre qui ne produit pas de bons fruits sera coupé et jeté au feu. »

8. — Et il disait aux gens de guerre : « Contentez-vous de votre paye, et ne faites ni concussion ni violence à personne. »

9. — La vertu de Jean ayant fait croire qu'il pourrait bien être le Messie, il répondit: qu'il ne l'était pas, qu'il baptisait simplement dans l'eau pour disposer le peuple à la pénitence et recevoir le Messie qu'il attendait.

10. — Les principaux des Juifs lui envoyèrent une députation de prêtres et de lévites pour lui demander s'il était le Messie. Jean répondit que non. « Êtes-vous Élie, êtes-vous un prophète? — Je ne le suis point. — Qui êtes-vous donc et pourquoi baptisez-vous, si vous n'êtes ni le Messie, ni Élie, ni prophète? » Jean dit: « Je suis la voix de celui qui crie dans le désert: Préparez la voie du Seigneur. Je vous baptise avec de l'eau, mais celui que vous cherchez est au milieu de vous, et vous ne le connaissez point. »

11. — Comme tous venaient à Jean pour être baptisés, Jésus vint aussi de Galilée pour recevoir le baptême.

12. — Jean ayant vu Jésus qui venait à lui, il dit au peuple en le montrant : « Voilà l'agneau de Dieu; voilà

celui qui ôte les péchés du monde; voilà le Sauveur » (bas-relief presque entièrement restauré).

13. — Jean blâme Hérode Antipas, fils du grand Hérode, d'avoir enlevé Hérodiade, femme de son frère Philippe.

14. — Hérode fait mettre Jean en prison.

15. — Pendant que Jean était en prison au château de Macheronte, il envoya deux de ses disciples vers Jésus, qui guérit plusieurs malades en leur présence. Alors Jésus leur dit : « Allez rapporter à Jean ce que vous venez de voir et d'entendre; les aveugles voient, les boiteux marchent droit, les morts ressuscitent, et l'Évangile est annoncé aux pauvres. »

16. — La fille d'Hérodiade ayant charmé, par ses danses, les invités au festin donné par Hérode, elle demande pour prix de son talent, et par ordre de sa mère Hérodiade, la tête de Jean.

17. — Décollation de Jean au milieu de la fête.

18. — La fille d'Hérodiade offre à sa mère la tête de Jean.

19. — Chrétiens en prière sur le tombeau du saint.

PARTIE CENTRALE

Légende du Christ.

25

24	23	22	21
20	19	18	17
16	15	14	13
12	11	10	9
8	7	6	5
1	2	3	4

1. — *L'Annonciation.*
2. — *L'Adoration des mages.*
3. — *La Circoncision.*
4. — *La Fuite en Égypte.*
5. — *La Présentation au Temple.*
6. — *Jésus au milieu des docteurs.*
7. — *Laissez venir à moi les petits enfants* (restauration entière).
8. — *Le démon transporte Jésus sur la montagne.*
9. — *Jésus ressuscite Lazare.*
10. — *La Transfiguration.*
11. — *Jésus soupe chez Simon.*
12. — *Jésus convertit plusieurs sénateurs.*
13. — *La Multiplication des pains.*
14. — *Entrée à Jérusalem.*

15. — *Jésus chasse les vendeurs du Temple.*
16. — *La Cène.*
17. — *Jésus au jardin des Oliviers.*
18. — *Jésus réveille les apôtres endormis.*
19. — *Jésus lave les pieds des apôtres*
20. — *Jésus devant Caïphe* (restauration).
21. — *Le Baiser de Judas.*
22. — *Jésus devient la risée des valets* (partie restaurée).
23. — *Ecce homo* (restauration entière).
24. — *Jésus portant sa croix.*
25. — *Le Calvaire* (en partie restauré).

PARTIE DE DROITE

Légende de saint Jean l'Évangéliste.

	19	
18	17	16
13	14	15
12	11	10
7	8	9
6	5	4
1	2	3

1. — *Arrivée de saint Jean l'Évangéliste à Rome.*
2. — *Jean est conduit devant l'empereur Domitien.*

3. — *Il est condamné à être jeté dans une cuve pleine d'huile bouillante dont il sort sans avoir éprouvé le moindre mal.*

4. — *Il est exilé dans l'île de Pathmos.*

5. — *Il ressuscite Drusienne.*

6. — *Par ordre du philosophe Craton, deux jeunes gens, qui avaient converti toute leur fortune en pierres précieuses, les détruisent par mépris des richesses.*

7. — Saint Jean, blâmant cette action, dit à Craton: « Ce que tu fais est sans mérite aux yeux de Dieu; si tu veux être parfait, va et vends tout ce que tu possèdes, et donne-le aux pauvres. »

8. — « Si ton maître est le vrai Dieu, reprend Craton, fais que ces pierres brisées redeviennent entières, afin que le prix qu'elles ont coûté puisse être donné aux pauvres. »

9. — Alors saint Jean prit les pierres et pria, et elles redevinrent entières. Alors les deux jeunes gens et le philosophe crurent en Dieu.

10. — Voici que l'on portait en terre un homme mort, marié depuis trente jours. Alors sa mère, sa femme et d'autres personnes se mirent aux pieds de l'apôtre en le priant de le ressusciter au nom du Seigneur, comme il avait ressuscité Drusienne (partie restaurée).

11. — Alors l'apôtre pria et pleura, et aussitôt le mort ressuscita.

12. — Les prêtres des idoles ayant traîné Jean au temple de Diane pour le forcer à sacrifier à la déesse, il se mit en prière et le temple s'écroula.

13. — Aristodème, prêtre des idoles, dit à Jean : « Si tu veux que je croie en ton Dieu, je te donnerai du poison

à boire, et, s'il ne te fait pas de mal, tu auras montré que ton Dieu est véritable. — Fais ce que tu voudras, » reprit l'apôtre. Et Aristodème dit : « Je veux que tu en voies mourir avant toi », et il envoya prendre deux condamnés à mort, qui burent le même poison et qui tombèrent morts dès qu'ils l'eurent bu. Alors l'apôtre prit la coupe, fit le signe de la croix, but tout le poison et n'eut aucun mal.

14. — Et Aristodème dit : « J'ai encore des doutes, mais je croirai si tu ressuscites les morts. » Et alors l'apôtre lui donna son manteau en lui disant : « Va et pose mon manteau sur le corps des morts en disant : L'apôtre de Jésus-Christ m'a envoyé vers vous afin que vous ressuscitiez au nom de Jésus-Christ. »

15. — Aristodème le fit, et les morts ressuscitèrent aussitôt.

16. — Saint Jean se plaisant à apprivoiser une perdrix, plusieurs enfants se moquaient de lui. Jean appela l'un d'eux et lui demanda à quoi lui servait l'arc qu'il tenait à la main : « Nous nous en servons pour tirer aux oiseaux et aux bêtes. » Et l'apôtre lui demandant comment, l'enfant tendit son arc. Voyant que Jean ne lui parlait plus, il s'apprêtait à détendre son arc, lorsque Jean lui dit : « Pourquoi as-tu détendu ton arc ? » et l'enfant répondit : « Si l'arc était toujours tendu, il serait sans force ; » et l'apôtre dit : « C'est ainsi que la fragilité humaine serait moins en état de se livrer à la contemplation si elle ne se donnait pas quelques instants de relâche. »

17. — *Saint Jean écrit son évangile.*

18. — L'an 56 après la Passion, sous le règne de Trajan, Notre-Seigneur apparut à Jean et lui dit : « Viens

à moi, mon bien-aimé, car il est temps que tu t'assoies à ma table avec tes frères; tu viendras dimanche me rejoindre. » Et quand le dimanche vint, l'apôtre assembla tout le peuple dans l'église, il prêcha et il exhorta les fidèles à demeurer fermes dans la foi et à observer les commandements de Dieu. Après cela il fit faire une fosse carrée au pied de l'autel, et il fit jeter la terre hors de l'église; il se plaça dans la fosse, les mains jointes, et il dit : « Seigneur, je me rends à votre festin. »

19. — *Saint Jean est enlevé au ciel* (restauré en partie).

Hauteur.	2^{m},765
Largeur.	2^{m},360

Provient de l'abbaye de Poissy; confisqué par la Nation le 27 janvier 1794; n° 8 de l'état des objets d'art saisis à l'abbaye de Poissy : « Un autel en ivoire de 9 pieds de haut sur 7 de large, architecture gothique, divisé en niches et compartiments, orné de tableaux et de bas-reliefs qui donnent les tableaux de l'Ancien et Nouveau Testament. » Transporté au château de Saint-Germain-en-Laye, puis au Museum, le 13 avril 1796. — Inventaire de 1816, n° 379. — Photographié par Braun.

Les objets, coffrets et bas-reliefs, catalogués sous les n°s 109, 110, 111, 112, appartiennent tous à l'art italien de la fin du XIVe ou du commencement du XVe siècle, et à un style particulier dont les échantillons sont assez communs dans les Musées et les collections particulières.

Tous ces monuments sont exécutés en os sculpté et peint et ornés de montures de marqueterie de bois de couleur *alla certosina* (sur ces procédés de décoration appliqués au mobilier en Italie, voyez l'excellent petit livre publié par M. Raffaele Erculei, sous le titre : *Catalogo delle opere antiche d'intaglio e intarsio in legno esposte nel* 1885 *a Roma;* Rome, 1885, in-8°; on y trouvera pp. 159-170 une bibliographie suffisamment

complète du sujet). Ce sont des œuvres de fabrication assez courante, sans grand caractère artistique et qui, si l'on s'en fie à l'indication fournie par la seule œuvre du genre dont l'origine soit certaine, le grand retable de la Chartreuse de Pavie dû au Florentin Francesco de Masiis, auraient vu le jour en Toscane dans la seconde moitié du xive et la première moitié du xve siècle. On ne peut bien entendu citer ici tous les monuments de ce genre ; il suffira de renvoyer à ceux qui sont les plus connus, qui permettent, par comparaison avec les pièces conservées au Louvre et dans lesquelles se retrouvent les mêmes sujets exécutés d'une façon identique, de se convaincre du caractère purement industriel de ces œuvres. Citons d'abord le grand retable de la Chartreuse de Pavie que l'on vient de mentionner, œuvre tout à fait analogue par son style et ses dimensions au retable du Louvre, no 112 ; un grand retable en trois parties (histoire de saint Jean-Baptiste et histoire du Christ) appartenant à M. Gillier et provenant de l'abbaye de Cluny (publié en photographie dans le catalogue de l'*Exposition forézienne* en 1890, no 58) ; trois pièces de retable dits Oratoires des duchesses de Bourgogne (fin du xive siècle) provenant de la Chartreuse de Dijon et conservés au Musée de Cluny (nos 1079, 1080 et 1081 du *Catalogue* de 1881); un triptyque conservé au Cabinet des médailles, à la Bibliothèque nationale et tout à fait analogue à notre no 111 et au no 548 du Musée de Berlin (Cf. W. Bode et von Tschudi, *Bildwerke des Christhichen Epoche*, pl. LXIV). Parmi les coffrets de forme octogonale, on peut citer celui du Cabinet des médailles et ceux du Musée de Cluny (no 1056 représentant l'*Histoire de Jason* et no 1059); le même Musée conserve aussi d'autres coffrets du même genre de forme rectangulaire dont on trouve les analogues au Musée d'Aix (publié par Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du Mobilier*, t. I, pl. XI); au Musée Correr, à Venise (Émile Molinier, *Venise*, pp. 225 et 233) ; au Musée de Berlin (W. Bode et von Tschudi, ouvrage cité, nos 553, 554, pl. LXIV). Enfin il existe dans un très grand nombre de collections publiques et privées des bas-reliefs détachés de retables ou de coffrets de même style; parmi ces derniers il importe seulement de citer les fragments qui font partie de la collection Micheli, à Paris, à cause de l'analogie de leur style avec le retable provenant de l'abbaye de Poissy. Dans un récent ouvrage (A. de Champeaux et P. Gauchery, *les Travaux d'art exécutés pour Jean de France, duc de Berry*, Paris, 1894, in-4°, p. 190 et suiv.), on trouve réunis de très inté-

ressants renseignements sur la provenance probable du retable de l'abbaye de Poissy. On nous permettra, malgré son étendue, de citer en entier ce passage qui se rapporte très directement au monument possédé par le Louvre :

« Les inventaires du duc de Berry mentionnent plusieurs tableaux de bois « à ymaiges faits de marqueterie ». L'un d'eux, représentant la Passion de Notre-Seigneur, était fait de point de marqueterie et garni d'argent; trois autres tableaux étaient à « ymaiges de marqueterie de bien ancienne façon. » On y voyait aussi des tabliers d'échiquier; les uns enrichis de porphyre de Rome et de pierres dures; les autres de bois de cyprès orné de marqueterie aux armes et à la devise du duc. Le Musée du Louvre possède un grand polyptyque donné par Jean de Berry à sa petite-nièce Marie de France, religieuse de l'abbaye de Poissy, dont les trois volets sont occupés par une série de bas-reliefs en os retraçant les scènes de la Passion, la vie de saint Jean l'Évangéliste et celle de saint Jean-Baptiste.

« Le duc de Berry et sa seconde femme Jeanne de Boulogne sont représentés au bas de ce monument qui rappelle par sa disposition et par son style un autre retable conservé dans la sacristie de la Chartreuse de Pavie, et attribué à Fra Bernardi dell' Uberriaco de Florence. Le Président de Brosses, en parlant de ce monument dans son Voyage d'Italie, avait recueilli une tradition disant qu'il avait été offert à la Chartreuse par un roi de France. Quelques-uns de ces ouvrages de marqueterie avaient été acquis en Italie par l'intermédiaire des marchands toscans établis à Paris, mais il en est d'autres dont les devises, les armoiries et les sujets spéciaux avaient dû être exécutés sur place. Le retable du Louvre est décoré sur la face postérieure de peintures aux devises et armoiries du duc de Berry, qui n'ont pu être faites qu'en France. On est amené par suite à supposer que des marqueteurs italiens avaient été appelés à Paris et qu'ils y travaillaient, ou que des ouvriers français avaient été apprendre cet art au delà des Alpes. Les chroniqueurs contemporains enlèvent, au reste, tous les doutes que l'on pourrait avoir sur la présence d'artistes en marqueterie à la cour du duc de Berry. Lors de l'incendie du château de Bicêtre par les bandes du boucher Legoix, toutes les richesses accumulées par le prince disparurent, dit le *Religieux* de Saint-Denis (t. IV, p. 520) : « Duobus tamen parvis cameris exceptis, que miro opere et sarrecenico subtiliter sculpte erant. » L'expression « sarracenico » doit se comprendre,

croyons-nous, dans le sens d'arabesque dont il est la traduction. Ce genre d'ornement joue effectivement un rôle prédominant dans la composition des œuvres de la *tarsia,* et il n'est pas supposable que ces ornements aient été exécutés à l'étranger.

« Un document plus précis encore vient appuyer ces conjectures, en nous apprenant les pourparlers engagés avec un marqueteur siennois, pour qu'il vienne augmenter le centre artistique rassemblé par le duc de Berry, dans lequel on voyait des imagiers, des tapissiers et des orfèvres de la Flandre ou de la France du Nord, des peintres allemands, un céramiste espagnol, mêlés à des maîtres des œuvres, à des sculpteurs et à des peintres français.

« La trace de ces négociations est empruntée à un ouvrage de Pierre le Fruitier plus connu sous le nom de Salmon, secrétaire du roi Charles VI, intitulé : « *Les Demandes faites par le roi Charles VI touchant son état et le gouvernement de sa personne, avec les réponses de son secrétaire et familier Pierre Salmon,* » dont deux exemplaires manuscrits sont conservés à la Bibliothèque nationale. Nous avons déjà cité l'un de ces volumes comme l'un des meilleurs spécimens de l'enluminure du commencement du xve siècle. Salmon était doué d'un esprit actif et intrigant, et la maladie de Charles VI lui permit de jouer un rôle équivoque, entre les divers partis qui se disputaient le pouvoir. Après s'être fait charger de plusieurs missions auprès du roi d'Angleterre, gendre du roi de France, il prétendit avoir reçu une révélation d'un moine blanc mystérieux, sur la maladie du monarque, dont il trouverait la guérison à Rome. Il obtint de la crédulité de Charles VI des lettres de recommandation pour Pierre de Luna et pour le maréchal Boucicaut, alors gouverneur de Gênes au nom de la France. Les circonstances politiques et le siège de Rome, par Ladislas, l'obligèrent à séjourner en Toscane, et il adressa de ce pays au duc de Berry une lettre dans laquelle il lui parlait d'un artiste italien qu'il avait essayé d'engager à son service :

« Janvier 1408..... Et d'autre part mon très redoubté seigneur, plaise vous savoir que en icelle ville de Sienne a un ouvrier de musayque, et avecques ce fait ymaiges de marqueterie tant belles et bien vestues de diverses couleurs de boys, que oncques homme ne fu veu mieulx ouvrant que luy de cette science; et pour ce, mon très redoubté seigneur, que je say que vous désirez veoir et avoir choses propres et plaisans et ouvriers souverains et parfais

en leur art et science, j'ai offert à icelluy ouvrier bailler II^c frans et le monter et faire conduire à mes despens devers vous ; mais je n'ay pu chevir de luy qu'il me vueille riens accorder qu'il ne soit avant la saint Jehan passée. Si vous supplie, mon très puissant prince et mon très redoubté seigneur, que après ce qu'il vous aura pleu veoir le contenu en ceste cédule, il vous plaise moy mander et commander vostre bon plaisir comme à vostre très humble serviteur qui, de cuer, de corps, de voulenté et de pensée, l'accomplira de son povoir, et en attendant votre response sur ce, je demourray à Jennes. Et ou cas, mon très redoubté seigneur, que vostre plaisir serait que je feisse aler ces deux hommes par devers vous (il proposait d'envoyer un homme qui pourrait guérir le roi), qu'il vous plaise mander à Jennes, à Jehan Sac ou autre là où votre bon plaisir sera, que se j'ay affaire pour cette cause, qu'ilz m'en facent délivrer ce que besoin sera, et je vous promes de vous en rendre bon compte..... Très hault, très noble et très puissant prince et mon très redoubté seigneur, je prie nostre seigneur qu'il vous doint bonne vie et longue et accomplissement de vos bons désirs. — Ecrit à Port-Vendre, Salmon. »

« Peu de temps après, Salmon recevait à Gênes la réponse suivante, qu'il a transcrite dans son livre :

« 1er avril 1408. De par le duc de Berry et d'Auvergne, comte de Poitou, d'Estampes, de Boulongne et d'Auvergne.

« Salmon, nous avons receu vos lettres faisant mencion que vous avez parlé un homme à Jennes, lequel se cognoit très bien à votre advis en la maladie de Monseigneur le Roy ; et avez grant espérance par ce qu'il vous a dit qu'il guérirait mendit seigneur. Pleust à Dieu que ainsy feust ! Et avecques ce avez trouvé un ouvrier très solennel de musayque et de faire ymages de marqueterie auquel pour ce que vous savez que nous prenons plaisir aux choses estranges, vous traiteriez voulentiers qu'il venist devers nous, et pour ce nous escrivez que au cas que nous vouldrions que lesdiz deux hommes venissent par deça, nous escrivissions à Jehan Sac ou autre par delà, qu'ilz vous délivrassent de l'argent tant qu'il vous serait nécessité pour ceste cause. Sachiez que ledit Jehan Sac ne aucun autre qui soit par delà, n'a de nous aucun argent, ne n'ont telz marchans point accoustumé de délivrer pour nous aucun argent, fors de leurs marchandises quand nous en voulons avoir ; et pour ce ne nous semble pas chose bien convenable escrire sur ce audit Jehan Sac ne

autre. Toutesfois pour cent frans et vous leur en finissiez, nous ferons tant que vous en serez dédommagiez à vostre retour, se en faites par la meilleure manière que vous pourrez.

« Escript à Paris le premier jour d'avril — ainsi signé de la main de mendit seigneur : Jehan ; et du secrétaire, M. Erart. »

« Aussitôt après la réception de cette lettre, Salmon reprit le chemin de Paris. Il ne dit pas, dans les chapitres suivants de son ouvrage, s'il était accompagné des deux hommes qu'il proposait d'amener avec lui, mais il est assez vraisemblable qu'il n'avait pas laissé échapper cette occasion de faire sa cour au prince dont, d'ailleurs, il abandonna bientôt le parti, pour entrer dans celui du duc de Bourgogne.

« En attendant que les recherches des archéologues permettent de savoir si les négociations de Pierre Salmon avaient obtenu un résultat favorable, il est permis de se demander quel était, parmi les « intarsiatori » de la ville de Sienne, où la marqueterie était florissante depuis le commencement du XIVe siècle, celui qui pouvait le mieux répondre aux éloges que lui adressait notre compatriote. Il nous semble que ce devait être Domenico di Niccolò, dont la réputation était assez assurée dès 1394 pour que le Conseil le chargeât d'estimer une partie des travaux de sculpture du dôme de Sienne, faits par Giacomo del Tonghio et par Mariano d'Angelo Romanelli. D'après J. Labarte, Domenico aurait été chargé, en 1406, de continuer l'œuvre de ces stalles. Les archives de Sienne perdent sa trace pendant plusieurs années, ce qui tendrait à rendre possible son voyage en France. Il reparaît de nouveau à Sienne en 1414, et, trouvant probablement tous les travaux de la ville confiés à d'autres artistes, il contracta un engagement avec la fabrique d'Orvieto. Il n'y resta pas longtemps, car le Conseil de la ville de Sienne le rappela pour lui donner l'entreprise des sièges de la chapelle du palais public, travail pour lequel Antonio, Simone d'Antonio et Paolo Martini, les précédents marqueteurs, se montraient insuffisants. Les stalles du palais de Sienne, terminées en 1428, sont exécutées avec une merveilleuse habileté, et montrent en Domenico l'un des plus grands maîtres de la *tarsia*. Chacun des dossiers est revêtu d'une figure de prophète ou d'apôtre portant les versets du *Credo*. La largeur du style de ces personnages en a fait souvent attribuer le dessin à Taddeo di Bartolo. On peut se demander si la disposition de ces figures ne serait pas un souvenir d'un séjour de Domenico auprès du duc de Berry, qui se plaisait à faire repro-

duire les articles du symbole de Nicée sur les vitraux de ses chapelles, dans les pages de ses manuscrits et sur ses tapisseries. Pendant la durée de ses travaux pour le palais public, Domenico obtint de la ville de Sienne l'autorisation d'ouvrir une école dans laquelle il se proposait d'initier les jeunes gens à la pratique de la *tarsia.* Il exposait dans sa supplique qu'il avait exercé son art, tant à Sienne que dans d'autres pays, mais ce terme général pouvait s'appliquer aussi bien à des villes italiennes qu'à des contrées étrangères. Nous nous donnerons bien de garde d'être plus explicites que l'artiste lui-même, et nous nous bornerons à relater les pièces sur lesquelles on peut s'appuyer pour rendre présumable la présence d'artistes marqueteurs de l'Italie à la cour de Jean de Berry, en attendant que le temps en ait apporté la preuve décisive. »

On ne peut être à coup sûr plus explicite que ne l'a été M. de Champeaux, au sujet du nom de l'artiste italien qui a exécuté le retable de Poissy ; mais il faut toutefois remarquer la coïncidence entre ces documents et l'époque probable où ce monument ainsi que les marqueteries de Bicêtre furent exécutés. Tout concorde à placer l'exécution du retable de Poissy dans les premières années du XVe siècle.

113. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe OU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE.

Chacun des volets est surmonté d'une sorte de dais d'architecture composé de cinq arcatures trilobées de style gothique surmontées de gables excessivement aigus garnis sur leurs rampants de feuillages et terminés par des fleurons. Le tympan des gables est ajouré en forme de trèfle; des trèfles sont également creusés dans les écoinçons.

Volet de gauche. — La Vierge et l'Enfant Jésus entourés d'anges. Vêtue de long, un voile sur la tête, la Vierge est assise de face, le corps légèrement tourné vers la droite, sur une chaire à haut dossier terminée par des pinacles de style gothique. De la main droite, elle tient une rose ; elle contemple son fils debout sur son genou gauche, tandis qu'un ange descendu du ciel pose sur sa tête une couronne. Jésus tient de la main gauche un fruit et de la droite fait un geste de bénédiction. Quatre anges entourent ce groupe central; deux sont agenouillés à droite et à gauche; deux, figurés plus haut, sont vus à mi-corps et sortent des nuages. Ils jouent de l'orgue portatif, du luth, de la vielle et du psaltérion.

Volet de droite : la Crucifixion. — Le Christ couronné d'épines, la tête penchée sur l'épaule droite, le corps affaissé, vient d'expirer sur la croix. Autour de ses reins est nouée une draperie. A gauche, deux saintes femmes soutiennent la Vierge qui s'évanouit; à droite, saint Jean, d'une main montre le Christ, de l'autre tient un livre fermé; derrière lui, deux prophètes, coiffés de bonnets pointus, à longs cheveux et à longue barbe, indiquent le Christ par leurs gestes; l'un d'eux tient un phylactère. A droite et à gauche des bras de la croix, deux petits anges à mi-corps portent l'un le soleil, l'autre le croissant de la lune.

Hauteur.	0m,121
Largeur (ouvert)	0m,161

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 46.

114. — GROUPE.

ART FRANCO-FLAMAND. — FIN DU XIVe OU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE.

La Vierge allaitant l'Enfant Jésus. — La Vierge est assise sur une chaire à haut dossier repercé d'arcatures disposées en trois étages, flanqué de deux étages de niches d'architecture, surmontées de fleurons, qui autrefois devaient contenir des statuettes. Les cheveux divisés sur le front, ondés et retombant sur les épaules, vêtue d'une robe à demi décolletée et d'un manteau drapé derrière la tête, sur les deux épaules, et dont les plis retombent sur les genoux; de ses deux mains elle supporte devant elle l'Enfant Jésus, qui de la main gauche saisit le sein de sa mère et de la droite tient un fruit.

Traces de peinture.

Hauteur	$0^m,220$
Largeur	$0^m,115$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, no 287.

N° 114.



115. — GROUPE.

ART FRANCO-FLAMAND. — FIN DU XIVe OU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE.

Sainte Catherine d'Alexandrie. — Assise sur un siège sans dossier, la sainte, vêtue d'une robe à demi décolletée et d'un ample manteau retenu sur la poitrine par une agrafe en forme de croix, foule aux pieds une figure d'empereur. Les cheveux frisés et bouffants sur les joues, le front ceint d'une couronne, de la main droite elle tient une palme aujourd'hui brisée et de la gauche s'appuie sur la roue dentée, instrument de son martyre.

Hauteur. 0m,067

Don de M. Maciet, 1894. — Inventaire, n° 3456.

116. — HARPE.

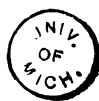
ART FRANCO-FLAMAND. — FIN DU XIVe OU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE.

Elle se compose de deux morceaux d'ivoire; l'un est un montant vertical recourbé, l'autre vient se fixer horizontalement sur le premier et forme traverse. Des-

sinée suivant des courbes et des contre-courbes, cette traverse est percée de vingt-cinq trous dans lesquels s'inséraient les chevilles destinées à attacher les cordes dont les extrémités étaient fixées à des boutons ou crochets disposés sur le corps sonore de la harpe (celui-ci existe, mais ne peut être plus ancien que la fin du XVIIIe siècle). La base du montant, décorée de pampres, disposés en rinceaux sur un fond guilloché, et de feuilles de trèfle, est rectangulaire. C'est contre cette base que venait buter le corps sonore. Au-dessus de cette base est sculptée une couronne ouverte fleurdelisée, puis brusquement le montant change de forme; il est creusé de quatre gorges semi-circulaires dans lesquelles sont sculptées en fort relief des fleurs de lis naturelles dressées sur une tige ondulée, alternant avec une devise composée des lettres A, Y, en écriture gothique. Cette ornementation se poursuit jusqu'au haut du montant et la même décoration s'étale sur la traverse. A la naissance de la traverse sont sculptés en bas-relief deux sujets, dont le premier est divisé en deux compartiments. Sur la tranche on voit la Nativité: la Vierge couchée ou assise en arrière de la crèche, près de laquelle se tiennent le bœuf et l'âne traditionnels, porte dans ses bras l'Enfant Jésus, entouré de langes; au second plan, on aperçoit saint Joseph. Au-dessus de ce bas-relief, on lit l'inscription suivante : EN BETHLEAN — *En Bethléem*, tracée en caractères gothiques en relief, qui donne l'explication du sujet. Sur la partie gauche de la harpe, on voit l'Adoration des Mages : un roi, à genoux, portant en main sa couronne et le vase d'orfèvrerie qu'il offre à Jésus; un autre roi, debout et couronné,



N° 116.



portant également un vase et regardant un troisième roi, qui, de la main droite, montre dans le ciel l'étoile qui les a guidés. Le bas-relief de droite représente le Massacre des Innocents: Hérode, assis sur un trône, couronné, donne des ordres à un soldat qui, l'épée levée, va pourfendre un jeune enfant qu'il a saisi par un bras. Le costume de ce soldat est celui de la fin du XIVe ou du commencement du XVe siècle. Le fond des bas-reliefs est guilloché.

Quelques parties brisées sur le dessus de la traverse; il manque également un fleuron qui surmontait sans doute le point de raccordement de la traverse et du montant.

Exécution très ferme et presque sèche, surtout dans les ornements.

Hauteur	0m,420
Largeur	0m,230

Donnée par Mme la marquise Arconati-Visconti en 1892. — Inventaire, n° 3291.

Publié : E. Molinier, *Un don récent au Musée du Louvre*, Paris, 1892, in-8°, 24 pages, gravure (Extrait du journal *l'Art*, t. 53, 1892, p. 182 (gravure).

Diverses explications ont été données du chiffre AY plusieurs fois répété sur cet ivoire : les uns veulent y reconnaître la première et la dernière lettre de la devise : *Aultre n'aray*, prise par Philippe le Bon, duc de Bourgogne, lors de son mariage avec Isabelle de Portugal (1430); les autres y voient les chiffres d'un prince et d'une princesse également bourguignons : Antoine de Bourgogne, duc de Brabant, de Luxembourg et de Limbourg, comte de Réthel, second fils de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, frère de Jean sans Peur, né en 1384, marié d'abord à Jeanne de Luxembourg († 1407), puis, en 1409, à Isabelle (Ysa-

belle) de Luxembourg, fille de Jean de Luxembourg, duc de Gorlitz, marquis de Brandebourg et de Moravie. Antoine de Bourgogne fut tué à Azincourt, en 1415. Cette dernière opinion me parait la plus vraisemblable. Néanmoins, je dois mentionner un autre avis, émis récemment par M. A. de Champeaux dans un article sur ce monument (*La harpe d'ivoire du Musée du Louvre*, dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité*, 1895, n° 12, pp. 108-110); d'après ce savant, les initiales A-Y correspondraient aux noms d'Amédée IX († 1465), comte de Savoie, et de sa femme Yolande de France († 1478), fille de Charles VII et sœur de Louis XI. Bien que personnellement je ne puisse partager ce sentiment, parce que le travail de l'ivoire me paraît beaucoup plus ancien, je crois devoir rapporter ici une partie de la dissertation de M. de Champeaux, qui contient d'excellents renseignements :

« Le travail de la harpe du Louvre est bien celui de l'époque d'Yolande de France, et il est conforme au style des monuments de la Savoie dans la seconde moitié du xve siècle. Cette province resta longtemps française, comme tous les pays de l'ancien royaume de Bourgogne; ce n'est qu'au xvie siècle, alors qu'elle étendit ses possessions piémontaises, qu'elle devint franchement italienne. Jusqu'au règne de Charles VI, les artistes employés par les ducs de Savoie suivaient les traditions des maîtres de Paris et de l'Ile-de-France. Pendant l'occupation anglaise, les relations avec la France ayant été interrompues, ils prirent le plus souvent leurs modèles dans les Flandres, ainsi que dans les pays gouvernés par les ducs de Bourgogne, où le luxe et l'industrie avaient pris un essor merveilleux. En sa qualité d'alliée de la maison de Bourgogne, Yolande de France avait fait de nombreux séjours dans les Pays-Bas, et parmi les œuvres d'art qu'elle possédait, il y en avait beaucoup qu'elle avait rapportées de cette contrée ou qui lui avaient été offertes par ses puissants alliés; d'autres, au contraire, étaient purement françaises et rappelaient les broderies et les sculptures faites pour la cour de Louis XI. Il est souvent difficile d'établir le classement exact des pièces françaises et de celles de la Flandre, alors qu'elles ne portent pas d'inscriptions ou d'armoiries particulières, par suite du grand nombre des artistes du Nord dont on constate la présence auprès de nos rois et de nos princes. Cette similitude de travail, dont nous trouvons les traces en France, s'affirma plus résolument encore en Savoie, où, depuis la Sainte-Chapelle de Chambéry

jusqu'à l'église de Brou, on peut signaler, pendant un siècle, une disposition particulière de voussures à cannelures angulaires et interrompues par des monogrammes et par des attributs dont les prototypes dérivent des monuments français du commencement du xve siècle. Cet arrangement est nettement indiqué dans un manuscrit exécuté, vers 1440, par un enlumineur italien transalpin pour un des ducs de Savoie et conservé à la Bibliothèque nationale (fonds latin, no 9473), dont M. F. Mugnier a donné dernièrement la description. Bien que l'enlumineur y répète les motifs des volumes de la librairie du duc de Bedford, l'apparence générale de son œuvre est cependant italienne. Nous avons relevé nous-même, à la Sainte-Chapelle et au château de Chambéry, les mêmes arêtes à gorges évidées que celles dont sont décorés les deux montants de la harpe du Louvre; mais, dans le portail de Chambéry, les chiffres et les couronnes sont remplacés par des dais abritant des statues. Nous rapprocherons également des couronnes fleurdelisées qui sont placées en haut et en bas du montant vertical les grands colliers à fleurs de lis que portent des cerfs ailés sontenant un étendard à la devise de saint Michel, et entourés de phylactères dont les caractères sont identiques à ceux de l'ivoire du Louvre. Cette tapisserie, datant de Louis XI, a été récemment acquise par le Musée de Rouen. Des instruments de même forme se remarquent également dans nombre de tableaux de l'école de Van Eyck, ainsi que dans un triptyque du Musée du Louvre attribué à un élève de Gérard David; mais ils sont moins richement ornés.

« Bien que portant les chiffres d'Amédée IX et d'Yolande de France, la harpe du Louvre nous semble avoir été faite spécialement pour cette princesse, alors qu'elle était régente du duché de Savoie. Nulle part, en effet, on n'y voit la devise « *fert* » de la maison de Savoie, tandis que la pièce est entièrement couverte de fleurs de lis allongées, sortant de la couronne de France et accompagnant le monogramme AY de manière à être le principal motif de la décoration. Amédée de Savoie était lui-même descendant direct de la maison de France; mais, s'il eût vécu à ce moment, il eût été impossible de ne pas mettre sa devise en première place, tandis qu'Yolande était moins rigoureusement tenue à observer cette tradition. Il est évident qu'en faisant sortir le monogramme AY des corolles des fleurs de lis, le sculpteur avait l'intention d'indiquer la destination de son petit chef-d'œuvre. Nous ajouterons que l'inscription « *en Bethlean* », tracée

sur l'un des bas-reliefs, semble dénoter une origine flamande. La Flandre était, à cette époque, renommée pour la fabrication des instruments de musique, et la plupart des virtuoses chanteurs ou organistes venaient également des provinces du Nord.

« Il reste à expliquer la différence de style existant entre la décoration de ces montants fleurdelisés et les trois petits bas-reliefs représentant *la Nativité, le Massacre des Innocents* et *les Rois Mages*, qui sont placés à leur intersection. Alors que les ornements dont nous venons de parler sont bien marqués de l'empreinte du milieu du xv[e] siècle, ces dernières sculptures rappellent les diptyques d'ivoire du xiv[e] siècle et les miniatures du règne de Jean II de France et de Charles V. M. E. Molinier a rapproché ces trois scènes de plusieurs tablettes de dévotion de la fin du xiv[e] siècle, où l'on remarque les mêmes fonds guillochés et losangés que sur la pièce du Louvre. Sans avoir la prétention de résoudre ce problème, il nous paraît qu'il n'est pas impossible que le sculpteur ait vraisemblablement répété un modèle antérieur de harpe, en se contentant d'en changer les monogrammes et les attributs. Ce ne serait pas le seul exemple d'une pièce d'ivoire présentant le style de deux époques différentes. Le troussequin de selle, acquis à la vente Spitzer pour le Musée du Louvre, n'offre-t-il pas un combat de deux chevaliers du xiv[e] siècle entouré d'une bordure de rinceaux romans? L'ivoire est, par sa nature, plus délicat à entailler que le marbre, la pierre et le bois; il faut plus d'adresse de main que de talent véritable, pour en faire sortir des figures et des ornements, et, pendant tout le moyen âge, les ivoiriers escrainiers n'étaient pas confondus avec les maîtres imageurs, qui souvent leur fournissaient des modèles. Les petits bas-reliefs de la harpe sont d'une dimension tellement restreinte que nous y voyons plutôt le travail d'un très habile praticien surmontant une difficulté d'exécution que l'œuvre d'un véritable sculpteur.

« Nous reconnaissons toutefois que ces considérations générales sont trop hypothétiques pour expliquer complètement la dualité du style que présente l'objet dont nous nous occupons. Toutefois, cette incertitude n'enlève rien à notre conviction que le précieux instrument de musique offert au Louvre par M[me] la marquise Arconati-Visconti a appartenu à la duchesse de Savoie, Yolande de France. »

117. — BAS-RELIEF.

ART ITALIEN (VENISE ?).
COMMENCEMENT DU XV[e] SIÈCLE.

Ce bas-relief découpé à jour, de forme rectangulaire, provient de la décoration d'un coffret. Sur un banc sans dossier sont assis, en face l'un de l'autre, un homme et une femme; imberbe, vêtu d'un costume long, composé d'une cotte et d'un surcot, l'homme tend la main droite à la femme, vêtue d'une longue robe ouverte sur la poitrine, à taille courte. L'homme porte les cheveux longs; la femme a les cheveux relevés et réunis en chignon sur la nuque. Une double arcature trilobée, dessinée suivant des courbes et des contre-courbes, abrite ce sujet.

Hauteur.	$0^{m},055$
Largeur	$0^{m},050$

Legs du baron Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 53.

118. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

Dans ce groupe d'applique, la Vierge est représentée debout, tournée vers la droite, vêtue d'une longue robe sur laquelle est drapé un manteau. Un voile recouvre à demi ses cheveux et une couronne fleuronnée ceint son front. Elle porte sur son bras gauche l'Enfant Jésus et lui offre une fleur. Ce dernier tient une pomme dans la main droite.

Hauteur. . . . . 0^m,097

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 231.

119. — DIPTYQUE.

ART ALLEMAND. — COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE.

Feuillet de gauche: l'Adoration des Mages. — La scène est abritée sous une sorte de dais d'architecture, composé de trois arcatures trilobées de style gothique, surmontées de gables très aigus, garnis sur leurs rampants de feuilles frisées, et terminés par des fleurons

très épanouis. Au tympan des gables, aussi bien que dans les écoinçons, sont gravés en creux des ornements tréflés. Enfin une ligne perlée surmonte cette décoration architecturale. La même disposition se retrouve identiquement sur le feuillet de droite.

La Vierge couronnée, nimbée, les cheveux ondés et descendant le long des joues, la tête à demi enveloppée d'un voile formé d'un pan de son manteau, est assise, à droite, sur un siège bas. De la main droite, elle tient une tige de fleur; de la gauche, elle soutient sur ses genoux l'Enfant Jésus debout. Celui-ci, nimbé d'un nimbe crucifère, vêtu d'une tunique talaire, se détourne à demi et lève la main droite pour bénir un des rois mages. Le roi barbu, les cheveux longs, a mis un genou en terre. Vêtu d'une tunique et drapé dans un grand manteau, de la main gauche il tient sa couronne, de l'autre offre à Jésus un disque d'or. Vers la gauche et au second plan se tiennent debout les deux autres rois, tous deux couronnés, l'un barbu, l'autre imberbe. Ce dernier porte de la main gauche un vase couvert, en or, et de la droite tient les cordons qui attachent son manteau; l'autre porte également un vase d'or et de la main droite, gantée, montre dans le ciel l'étoile qui les a guidés vers Bethléem.

Volet de droite: la Crucifixion. — Le Christ, couronné d'épines, tout sanglant, le corps affaissé, une draperie nouée autour des reins, est cloué à la croix par trois clous. Stéphaton, vêtu d'une tunique, imberbe, coiffé d'une sorte de couronne ressemblant à des ailes d'oiseau, présente de la main droite au Christ une éponge fixée au bout d'un roseau et de la main gauche porte le seau

où il vient de la tremper. A gauche, Longin, barbu, portant la lance, coiffé d'une sorte de bonnet plat, adore, les mains jointes, le Christ qu'il vient de frapper. Derrière lui, la Vierge s'évanouit entre les bras de deux saintes femmes. A droite, saint Jean, debout, de la main droite montre le Christ et de la gauche tient un livre fermé. En arrière, on aperçoit deux Juifs debout, la barbe et les cheveux longs, coiffés de bonnets à retroussis, terminés par une corne. L'un d'eux tient un phylactère sur lequel on lit: *Ve (re) filius Dei era (t)*, inscription peinte en noir en minuscules gothiques; de la main droite il désigne le crucifié.

Hauteur	0m,168
Largeur (ouvert)	0m,220

Acquis en 1828. — Collection Révoil, n° 356.

Ce diptyque, d'un excellent travail et d'un style très caractéristique, offre cet intérêt particulier d'avoir conservé la plus grande partie de sa décoration polychrome, qui fait encore ressortir davantage la blancheur extrême de l'ivoire. Les vêtements sont bordés d'orfrois dorés et doublés d'azur; les cheveux, les nimbes, la croix sont dorés; les nuages, l'architecture et certains détails sont rehaussés d'or, de bleu, de vert, de rouge vif. Le fond, en arrière des personnages, est semé de fleurettes d'or.

120. — STATUETTE.

ART FRANCO-FLAMAND. — XVe SIÈCLE.

Une sainte martyre. — La sainte est représentée debout, les cheveux ondés, dénoués et retombant sur



Nº 120.



les épaules. Vêtue d'une longue robe traînante et d'un manteau dont elle ramène les plis sur son côté gauche, de la main droite elle s'appuie sur la garde d'une épée, de la gauche elle porte un livre fermé.

Couronne moderne en argent.

Hauteur. . . . . $0^m,210$

Acquis en 1882. — Inventaire, nº 2584. — *Catalogue de la collection Timbal*, nº 58.

121. — COFFRET (FRAGMENT DE).

ART ITALIEN. — XVᵉ SIÈCLE.

Ce fragment consiste en une plaque d'os de forme rectangulaire en hauteur : on y voit, en bas-relief d'une assez forte saillie, un piqueur se préparant à sonner du cor et tenant un chien en laisse. Le piqueur, dirigé vers la gauche, porte un pourpoint à gros plis au corsage et aux manches ; ses cheveux sont longs. Au fond, des arbres sommairement indiqués.

Hauteur. . . . . $0^m,095$
Largeur . . . . $0^m,040$

Legs du baron Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, nº 57.

122. — FEUILLET DE DIPTYQUE.

ART ANGLAIS. — XVe SIÈCLE.

Ce feuillet, qui a occupé la droite d'un diptyque, est divisé en deux registres. Chacun des registres est abrité par un arc surbaissé en accolade; dans les écoinçons sont sculptés des roses héraldiques et un écu chargé d'une croix.

1er registre : le Couronnement de la Vierge. — Le Christ, couronné, tenant de la main gauche le globe du monde, bénit la Vierge, qui également couronnée, les mains jointes, est assise près de son fils et incline avec respect la tête vers lui. Le banc sans dossier sur lequel sont assis les deux personnages est décoré sur sa partie antérieure d'une série d'arcatures surmontées de quatrefeuilles gravés en creux.

2e registre: Saint Jean Évangéliste. — Le saint est assis de trois quarts à gauche sur un large banc à haut dossier à l'extrémité duquel se dresse un pupitre articulé sur lequel est perché l'aigle qui sert d'attribut à cet Évangéliste. De la main droite, le saint écrit sur un *volumen;* de la gauche il tient un grattoir.

Très haut relief. A gauche, traces de trois charnières.

Hauteur.	0^{m},240
Largeur.	0^{m},115



N° 122.



Donation Sauvageot. — N° 226 du *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay.

L'attribution à l'Angleterre de l'ivoire dont on vient de lire la description repose sur une comparaison avec divers autres monuments du même genre existant soit dans des Musées anglais, soit dans des collections particulières. Outre le caractère très spécial des figures, qui ne peuvent être confondues avec aucune de celles sculptées sur des ivoires exécutés en France ou en Allemagne à la même époque, plusieurs de ces pièces portent des emblèmes d'une signification spéciale : la rose et la croix de Saint-Georges. L'ivoire du Louvre est presque complètement identique pour sa partie supérieure à la partie supérieure du centre d'un triptyque qui fait partie des collections du Musée Britannique, ivoire qui a été vulgarisé par le moulage et la photographie et dont il existe de nombreuses contrefaçons ou partielles ou complètes. Il faut enfin rapprocher de ces ivoires un beau diptyque représentant le Christ debout et la Vierge portant l'Enfant Jésus, sculpture d'un très fort relief, qui a fait successivement partie des collections Meyrick et Spitzer (Cf. E. Molinier, *Collection Spitzer*, t. I, *Ivoires*, n° 110, gravure) ; Maskell a reproduit une partie de ce diptyque dans son *Catalogue of the ivories in the South Kensington Museum* (p. xc) ; le second feuillet, celui de gauche, est figuré dans Westwood, *Catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum*, n° 730, p. 258. Le monument entier est attribué à la France et au XIIIe siècle, ce qui ne laisse pas que d'étonner, étant donné le style de l'architecture qui l'accompagne, style qui, en France comme en Angleterre, ne saurait être antérieur au XVe siècle. Il existe du reste un assez grand nombre d'ivoires qui sont jusqu'aujourd'hui considérés comme français ou comme flamands et qu'il faudra restituer à l'art anglais auquel jusqu'ici, pour le moyen âge, on n'a pas fait une place suffisante.

123. — PENDANT DE CEINTURE.

ART FRANÇAIS. — MILIEU DU XVe SIÈCLE.

Saint Georges. — Debout sous une arcade de style gothique supportée par des colonnettes torses, saint Georges foule aux pieds le dragon et le perce de sa lance. Le saint, imberbe, tête nue et les cheveux longs, est vêtu d'une armure complète.

Corne de cerf. Travail grossier.

Longueur	0^{m},155
Largeur	0^{m},030

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 65.

124. — COFFRET.

ART FRANÇAIS. — XVe SIÈCLE.

De forme rectangulaire, à couvercle plat, il est décoré sur toutes ses faces de bas-reliefs.

Couvercle. — Au centre, sous une arcature en accolade de style gothique flamboyant, est assis le Christ bénissant, coiffé de la tiare et tenant de la main gauche le globe

du monde surmonté d'une longue croix accompagnée d'un étendard. Autour de cette figure, dans quatre compartiments rectangulaires, sont représentés les quatre Évangélistes assis devant des pupitres et accompagnés de leurs symboles, portant des banderoles sur lesquelles sont sculptés en relief, en caractères gothiques, les noms des Évangélistes : SAINT MARC ; SAINT IEHAN ; SAINT LVC ; SAINT MATIEV. Il est à remarquer que le symbole ordinaire de saint Mathieu, un ange, est donné par erreur à saint Jean, tandis que saint Mathieu est accompagné de l'aigle attribué, suivant toutes les règles iconographiques, à saint Jean. Bordure de pampres très finement exécutée. Traces d'attaches d'une poignée en métal ; aux angles sont rapportées quatre fleurs de lis de cuivre qui ne sont pas antérieures au XVII[e] siècle.

Coffre ; partie antérieure. — A gauche, sous une triple arcature d'architecture gothique, la Vierge assise allaite l'Enfant Jésus ; à gauche et à droite, deux anges tenant des encensoirs et des navettes à encens ; au centre, autour de la plaque de serrure, quatre anges musiciens et deux autres anges soutenant une banderole. A droite enfin, sous une triple arcature, est figurée de la façon ordinaire la Crucifixion.

Extrémité de droite. — Sous cinq arcatures sont figurés des saints : saint Michel terrassant le démon ; un saint abbé, un saint dévoré par des lions, saint Jacques le Majeur, saint Sébastien.

Extrémité de gauche. — Même disposition ; on y voit sainte Agnès, une sainte martyre, sainte Marie-Madeleine, sainte Marguerite, sainte Catherine d'Alexandrie.

Partie postérieure. — Six figures de saints : saint Nicolas de Myrrhe, saint Junien, saint Antoine de Viennois, saint Christophe, saint Pierre, saint Jean-Baptiste.

La serrure de cuivre, fixée à la partie antérieure du coffret, date du XVIIe siècle : on y voit ciselées les armoiries suivantes : parti au 1 de France ancien au lambel de trois pendant; au 2 de Jérusalem.

Hauteur.	0m,086
Longueur	0m,216
Largeur.	0m,152

Inventaire de 1816, n° 367.

125. — MÉDAILLON.

ART FLAMAND. — XV° SIÈCLE.

De forme circulaire, ce médaillon découpé à jour représente saint Michel, la Vierge portant l'Enfant Jésus et sainte Marguerite. L'archange, couronné, drapé dans un grand manteau, tient de la main gauche un écu et de la droite une longue croix qu'il enfonce dans la gueule du dragon symbolisant le démon, qu'il foule aux pieds. La Vierge est couronnée, voilée et ses cheveux retombent en ondes le long de ses joues; de la main droite elle tient une tige de fleur, de la gauche, sur laquelle sont ramenés les plis de son grand manteau, elle soutient l'Enfant Jésus. Celui-ci est représenté nu; d'une main

il porte une pomme, de l'autre il se retient à la robe de sa mère. Sainte Marguerite est agenouillée sur le monstre figurant le démon qu'elle vient de dompter; de ses deux mains réunies elle soutient une croix qu'elle adore.

Sculpture de très bon style, malgré les faibles proportions des personnages.

Nombreuses traces de peinture.

Diamètre. 0m,035

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 250.

126. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.

* Ce diptyque microscopique se compose de deux cadres d'argent doré, de forme rectangulaire, réunis par des charnières, fermés par d'autres charnières dans lesquelles venait autrefois s'insérer une goupille. Un anneau de suspension est fixé à la partie supérieure du volet de gauche. Dans l'un et l'autre volet sont enchâssés deux bas-reliefs découpés à jour, se détachant sur une plaque d'argent doré.

Volet de gauche : l'Annonciation. — L'ange Gabriel est agenouillé ; de la main droite il fait un geste de bénédiction; de la gauche, il porte un phylactère et la

tige recourbée d'un lis, dont le calice s'épanouit au-dessus de lui. Du calice de la fleur émerge à mi-corps la Vierge, qui, voilée, les deux mains levées, regarde l'ange. A droite, un moine (un franciscain, à en juger par la couleur dont on aperçoit encore des traces sur sa robe), à genoux, en prière.

Volet de droite : Saint Christophe. — Le saint, barbu, vêtu d'un long manteau, appuyé sur un grand bâton, porte le Christ enfant sur son épaule gauche pour lui faire passer un bras de mer. Celui-ci tient de la main gauche le globe du monde et bénit de la droite. A droite, une montagne et des arbres; à gauche, une autre montagne sur laquelle on aperçoit, au fond d'une caverne, la tête d'un ermite.

Peut-être des reliques étaient-elles placées sous des plaques de verre à l'extérieur de ce diptyque, qui pouvait être pendu au cou comme une amulette.

Hauteur.	0m,028
Largeur (ouvert)	0m,045

Acquis à Compiègne en 1858. — Inventaire, n° 52.

127. — MÉDAILLON.

ART ESPAGNOL. — XVe SIÈCLE.

L'Annonciation. — Ce bas-relief est découpé à jour et placé sous verre, sur un fond de soie moderne.

La Vierge est représentée, à droite, debout, vêtue d'une longue robe et d'un grand manteau dont un pan, ramené sur la tête, forme voile. Sa tête, nimbée et légèrement penchée, est entourée de ses cheveux dénoués; elle croise les mains sur la poitrine et écoute, les yeux baissés, la parole de l'ange Gabriel. Celui-ci, vêtu d'une tunique et d'un manteau, un genou en terre, les cheveux longs et bouclés retenus par un cercle d'orfèvrerie, la tête entourée d'un nimbe que surmonte une petite croix, tient de la main droite un phylactère et appuie l'autre main sur son genou. Entre les deux personnages, un vase d'où sort une longue tige de lis. Au-dessus de l'ange Gabriel, on aperçoit, dans le ciel, Dieu le Père, à mi-corps, faisant de la main droite un geste de bénédiction et soutenant de la gauche, entourée d'une draperie, le globe du monde. De la bouche de Dieu sortent des rayons qui devaient se raccorder à une représentation du Saint-Esprit qui a disparu. A droite, une montagne et un arbre. La partie inférieure du bas-relief est décorée d'engrêlures de style gothique flamboyant découpées à jour.

Nombreuses traces de peinture. Les étoffes étaient semées de fleurettes.

Influence flamande très accentuée, surtout dans le type des physionomies.

Diamètre. 0m,085

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 59.

Sur ce médaillon, voyez *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XVIII, p. 290.

128. — GROUPE.

ART FLAMAND. — XV[e] SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — Assise sur un siège sans dossier, placé lui-même sur une terrasse moulurée de forme rectangulaire, la Vierge couronnée, les cheveux épandus sur les épaules, drapée dans un grand manteau, soutient de ses deux mains l'Enfant Jésus entièrement nu. Celui-ci rejette la tête en arrière et cherche à saisir les vêtements de sa mère. Groupe de haut relief. Traces de peinture et de dorure.

Hauteur. . . . . 0[m],064

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 35.

129. — MÉDAILLON.

ART FRANÇAIS. — SECONDE MOITIÉ DU XV[e] SIÈCLE.

Il est de forme circulaire; on y voit, sculptés en bas-relief, un fou et une folle combattant, vêtus de costumes très ajustés, armés de marottes et de petites ron-

daches. Sur l'une des rondaches, on aperçoit la face de la lune; la folle porte les cheveux très longs et retombant derrière le dos.

Diamètre . . . . 0m,037.

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 259.

130. — PEIGNE.

ART DE L'ITALIE DU NORD (? PIÉMONT).
FIN DU XV[e] SIÈCLE.

De forme rectangulaire, il est muni de deux rangs de dents, les unes grosses, les autres fines, séparés par une frise sculptée sur ses deux faces; aux extrémités, deux montants verticaux sur lesquels court une guirlande de roses.

Sur la frise médiane, on voit *l'Adoration des Rois.* Marie, couchée dans un lit, en avant de la crèche dans laquelle on aperçoit le bœuf et l'âne, accompagnée de saint Joseph debout, appuyé sur un bâton, présente l'Enfant Jésus à l'adoration des rois. Le premier, à genoux, lui offre un vase; les deux autres, couronne en tête, vêtus, l'un d'une robe, l'autre d'un pourpoint, debout, portent également des vases d'orfèvrerie; l'un d'eux indique du geste l'étoile qui les a guidés vers Bethléem. Fond guilloché.

Au revers est représentée *l'Annonciation*. Entre la Vierge et l'ange Gabriel est sculpté un écusson d'armoiries, palé de... et de..., de sept pièces, entouré de tiges de fleurs. Fond guilloché.

Relief très peu accentué; très nombreuses traces de peinture.

Hauteur.	0m,105
Largeur	0m,117

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 269.

Un peigne de même style et de même facture fait partie du trésor de la basilique de Monza; un autre se trouvait dans la collection Spitzer. Cf. E. Molinier, *la Collection Spitzer*, t. I, *Ivoires*, pl. IV, n° 115; on voit le dessin d'un quatrième dans Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du Mobilier*, t. IV, p. 173, qui l'indique à tort comme étant celui du Louvre; un cinquième, enfin, a été publié par Heffner-Altneck, *Costumes, œuvres d'art et ustensiles depuis le commencement du moyen âge jusqu'à la fin du* XVIIIe *siècle*, édition française (1880), pl. CCXXV. Ce dernier fait partie des collections du Musée de Berlin; on y voit également *l'Adoration des Mages* et *l'Annonciation*.

131. — COFFRET.

ART DE L'ITALIE DU NORD (? PIÉMONT).
SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.

De forme rectangulaire, ce coffret à couvercle plat est composé de plaques d'os sculptées en relief très peu

accentué rapportées sur une âme de bois. Le dessus du coffret, divisé en six compartiments rectangulaires, est bordé d'une frise sur laquelle courent des rinceaux grossièrement esquissés; une frise semblable contourne la tranche du couvercle. Dans les compartiments du couvercle sont représentés quatre danseurs et une danseuse, vêtus de costumes grotesques, des saltimbanques probablement, qu'accompagne un sixième personnage jouant de la flûte et du tambourin. L'un des danseurs, coiffé d'un bonnet de fou, tient une longue marotte. Fonds guillochés.

Sur le devant de la caisse sont représentés, de chaque côté de la serrure de fer, à moraillon en forme de dragon, un homme tenant un faucon sur le poing et une dame, coiffée des atours en hauteur à la mode sous Louis XI, tenant de la main droite un leurre. A droite et à gauche des personnages, des arbres sommairement indiqués. Sur le côté gauche on voit deux chiens poursuivant un cerf dans le flanc duquel un chasseur vient de décocher une flèche, tandis qu'un autre chasseur appuyé sur un épieu sonne du cor. Costumes courts de la seconde moitié du xvᵉ siècle.

Sur le côté droit on aperçoit un homme gaulant un poirier pour en faire tomber les fruits qu'une femme reçoit dans un pan de sa robe; une autre femme jouant de la harpe et un homme jouant du flageolet complètent cette scène. Sur la partie postérieure du coffret, deux jeunes enfants en chemise, à califourchon sur des bâtons terminés par des têtes de chevaux, se préparent à jouter avec des moulins à vent. Arbres sommairement sculptés; fonds guillochés; nombreuses traces de peinture.

Sur trois des côtés sont fixés des anneaux destinés à passer des cordons de suspension. Enfin le dessous du coffret est occupé par un échiquier d'ébène et d'os encadré de filets de bois de citronnier.

Hauteur	$0^{m},077$
Largeur	$0^{m},132$
Longueur	$0^{m},165$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 72.

132. — COFFRET.

ART DE L'ITALIE DU NORD (? PIÉMONT).
FIN DU XVe SIÈCLE.

Il est de forme rectangulaire et à couvercle plat. Il se compose de plaques d'os sculpté en faible relief, rapportées sur une âme de bois. Sur le couvercle, divisé par des moulures en neuf compartiments, sont représentés quatre danseurs et une danseuse grotesques, qu'accompagne un homme jouant de la flûte et du tambourin. Une frise de feuillages grossièrement esquissés entoure ces compartiments; une autre contourne la tranche du couvercle.

Sur le devant du coffre, occupée par une serrure à moraillon en cuivre (moderne), et sur le côté droit, on voit une chasse au cerf : un chasseur appuyé sur un épieu, un autre chasseur décochant une flèche contre un

cerf que poursuivent deux chiens; un troisième chasseur, appuyé sur un épieu, souffle du cor. A la partie postérieure du coffre, un paysan, armé d'un bâton, fait tomber d'un poirier les fruits qu'une femme recueille dans un pan de sa robe; sur le côté gauche, enfin, on voit un homme et une femme jouant du flageolet et de la harpe, de chaque côté d'une marguerite; puis un homme présentant une fleur à une dame qui lui offre un cœur; entre les deux personnages se dresse une tige de marguerite. Des arbres grossièrement esquissés alternent avec tous les personnages.

Nombreuses traces de peinture et de dorure. Sur les côtés et à la partie postérieure du coffre sont fixés cinq anneaux de cuivre, destinés à passer des courroies de suspension.

Le dessous du coffre est occupé par un échiquier d'os et de bois noir.

Travail très grossier. Mêmes sujets que dans le coffret précédent, mais les costumes sont d'une époque plus récente.

Hauteur.	0m,060
Largeur.	0m,157
Longueur.	0m,185

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 263.

133. — COFFRET.

ART DE L'ITALIE DU NORD.
MILIEU DU XV° SIÈCLE.

De forme rectangulaire à couvercle plat, ce coffret est en bois tendre, mélèze ou tilleul, et repose sur un soubassement mouluré dans lequel sont ménagés quatre pieds. Il est décoré sur toutes ses faces et sur son couvercle de compartiments rectangulaires renfermant des bas-reliefs en os sculpté découpés à jour et appliqués sur un fond de parchemin peint, échiqueté d'or et d'une autre couleur aujourd'hui impossible à reconnaître.

Couvercle. — Il est divisé en quatre compartiments disposés en longueur et offrant chacun deux personnages : une dame vêtue d'une longue robe, ouverte en pointe sur la poitrine et munie d'une large ceinture, coiffée de larges atours qui forment autour de la tête comme une couronne, les cheveux épars sur les épaules, regarde une corbeille de fleurs que lui présente un homme. Celui-ci porte les cheveux courts; il est vêtu d'un pourpoint et d'une houppelande à manches déchiquetées sur leurs bords. Sur le sol, des plantes rappelant la flore en usage dans les tapisseries. — Une dame et un seigneur assis l'un en face de l'autre dans un jardin. La dame porte le même costume que dans l'autre com-

partiment, mais sa robe est munie de longues manches déchiquetées ; elle joue d'un orgue portatif; le seigneur, coiffé d'un chaperon et vêtu d'un pourpoint à manches très larges vers les épaules, joue de la harpe. — Un fauconnier, coiffé d'un grand chapeau et tenant en main un leurre, présente un faucon à une dame. — Un seigneur, coiffé d'un chaperon, vêtu d'un pourpoint, vient de mettre un genou en terre devant une dame assise, occupée à tresser une couronne de fleurs ; d'une main il tient un petit panier, de l'autre il offre une marguerite à la dame.

Devant. — Deux compartiments séparés par une serrure à moraillon en forme de basilic. Dans le compartiment de gauche on voit une dame debout, tenant une marguerite; dans celui de droite, un seigneur tenant de la main droite un souci.

Partie postérieure. — Trois compartiments : une dame debout jouant d'un orgue portatif qu'elle appuie sur ses genoux ; un seigneur jouant de la harpe ; un fauconnier jouant de la double flûte.

Extrémité de droite. — Deux compartiments : une dame détache sa ceinture pour l'offrir sans doute au second personnage qui occupe l'autre compartiment, et lui présente un bassin et une aiguière.

Extrémité de gauche. — Deux compartiments : une dame portant un faucon sur le poing ; un fauconnier tenant un leurre.

Le couvercle et les angles de ce coffret sont garnis de bandes de fer ; les ornements dorés qui les décorent ainsi que la dorure de la serrure et de la poignée qui garnit le couvercle sont modernes.

Hauteur	$0^{m},110$
Longueur	$0^{m},148$
Largeur	$0^{m},112$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, *Supplément*, lettre G.

Le marquis de Laborde, en cataloguant ce coffret (*Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans les galeries du Musée du Louvre*, 1857, p. 395, n° 952), a pensé que, dans les compartiments qui ornent le couvercle, on avait voulu représenter les sens de la vue, de l'ouïe, du goût et de l'odorat. Pour ma part, je ne puis admettre cette explication; les sujets ici représentés ont un caractère absolument banal; enfin, il a attribué ce coffret à la fin du xve siècle : il date bien plutôt du milieu, ainsi que l'indique suffisamment l'accoutrement des personnages. Quant à l'origine de ce petit monument, il est assez difficile de la déterminer d'une façon exacte. Il n'est pas français, mais il pourrait aussi bien avoir vu le jour dans le sud de l'Allemagne que dans le nord de l'Italie. La forme, le style, l'emploi du bois et de l'os, au lieu de l'ivoire, font de ce coffret un objet qui peut parfaitement avoir été créé dans des pays où les influences artistiques allemandes et italiennes se sont mélangées.

134. — COFFRET.

ART DU NORD DE L'ITALIE (? PIÉMONT).
FIN DU XVe SIÈCLE.

De forme rectangulaire, il est fermé par un couvercle à deux rampants réunis par une partie méplate. Il est composé de plaques d'os sculpté, rehaussées de peintures et de dorures encadrées dans des moulures ou des bandeaux ornés de grossiers feuillages.

Sur le couvercle sont représentés : sur la partie mé-

plate, l'Annonciation; sur les rampants, la Nativité et l'Adoration des bergers; aux extrémités, deux prophètes, tenant des phylactères, vus à mi-corps.

La serrure à bosse, munie d'un moraillon, ainsi que la poignée qui surmonte le couvercle sont modernes ; de chaque côté de cette serrure sont représentés deux animaux (? deux loups) dressés sur leurs pattes de devant, puis saint Jean-Baptiste et sainte Catherine d'Alexandrie, tous deux à mi-corps. Aux extrémités on voit, à mi-corps également, saint Pierre et saint Paul, sainte Barbe et saint Antoine de Viennois; au revers, saint Simon apôtre, sainte Apolline, saint André apôtre et sainte Agnès. Tous ces bas-reliefs très grossiers s'enlèvent sur un fond guilloché.

Le dessous du coffre est orné d'une marqueterie d'os et de corne noire disposée en losanges.

Hauteur	0m,120
Largeur	0m,105
Longueur	0m,170

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 262.

135. — COFFRET.

ART DU NORD DE L'ITALIE (? PIÉMONT).
FIN DU XVe SIÈCLE.

Il est de forme rectangulaire et à couvercle plat et repose sur un soubassement décoré de moulures, com-

posé de plaques d'os et d'ivoire sculptés, rapportées sur une âme de bois; sa décoration consiste sur le couvercle en douze compartiments rectangulaires, séparés par des bandeaux sur lesquels sont gravés grossièrement des feuillages. Chacun des compartiments contient une figure sommairement sculptée en bas-relief, s'enlevant sur un fond guilloché rehaussé de couleur bleue ou de couleur rouge; les figures sont elles-mêmes décorées de peinture et de dorure. On y reconnaît saint Jean-Baptiste, la Vierge et le Christ assis face à face sur des trônes, sainte Catherine d'Alexandrie, sainte Barbe, l'Annonciation, saint Antoine ermite, saint Laurent, le *Noli me tangere*, sainte Marguerite. Les flancs de la caisse sont décorés de douze panneaux rectangulaires en hauteur contenant chacun la représentation d'un apôtre, avec son attribut, plus deux figures d'anges jouant de la harpe et de la viole. Chacune de ces figures s'enlève sur un fond peint et guilloché comme les figures du couvercle et est surmontée d'une arcature surbaissée à engrêlures de style gothique. Des bandeaux d'incrustations d'os et de bois de couleur *alla certosina* séparent les compartiments. Un échiquier d'ivoire et de *certosina* décore le dessous du coffret. Serrure à moraillon en fer.

Travail très sauvage; les peintures et dorures ont été restaurées.

Hauteur	0m,138
Largeur	0m,180
Longueur	0m,232

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil. (?)

Les coffrets catalogués sous les nᵒˢ 131, 132 — auxquels il faut ajouter un coffret analogue qui fait partie de la collection de M. Edmond Bonnaffé — ainsi que les nᵒˢ 134, 135, me paraissent avoir une provenance commune et se rattacher très étroitement à l'art français du xvᵉ siècle, bien que la technique, l'emploi de l'os polychromé et de la marqueterie indiquent plutôt une fabrication italienne. Si j'indique, avec un point d'interrogation du reste, le Piémont comme lieu probable de la fabrication de ces pièces, dont la plus considérable est conservée au Musée de Cluny (coffret nᵒ 1060 du *Catalogue* de 1881), c'est que je ne vois aucune autre contrée de l'Italie où les traditions gothiques françaises se soient maintenues aussi longtemps tout en prenant un caractère local. On pourrait également penser à l'art du Tyrol, où la marqueterie a été aussi pratiquée, mais il faudrait que les personnages sculptés sur les plaques d'os eussent une allure très allemande pour autoriser une semblable supposition. Jusqu'à plus ample informé je propose donc d'attribuer à un pays intermédiaire entre la France et l'Italie ces objets, qui, bien que grossiers, offrent un certain intérêt.

136. — BAS-RELIEF.

ART DU NORD DE L'ITALIE. — XVᵉ SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — Elle est représentée en buste et de trois quarts à gauche. Vêtue d'une robe à manches collantes, d'une seconde robe à manches plus larges bordées d'un large orfroi, et d'un manteau drapé sur les épaules et les bras, un voile sur la tête, elle soutient de la main gauche l'Enfant Jésus auquel elle offre le sein de la main droite. Ses cheveux retombent sur ses épaules. Sous l'Enfant Jésus est placé un coussin; une tête de chérubin termine le groupe à sa

partie inférieure. Au-dessus de la tête de la Vierge, un arc en accolade surmonté de crochets de feuillages et de fenestrages gothiques.

Influence flamande ou allemande très prononcée. Cadre en ivoire de forme rectangulaire incrusté de compartiments également rectangulaires en *certosina*.

Hauteur.	0m,105
Largeur	0m,065

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 58.

137. — BAS-RELIEF

ART DE L'ITALIE DU NORD (? VENISE).
XVe SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — La Vierge est représentée à mi-corps, sa tête légèrement inclinée vers la gauche. Les cheveux dénoués et répandus sur les épaules, à demi recouverts d'un voile qui laisse apparaître un bijou sur le front, elle est vêtue d'une robe à manches larges bordées d'un orfroi et d'un vaste manteau qui vient se draper devant elle et sous son bras gauche. De la main gauche elle soutient l'Enfant Jésus complètement nu, étendu devant elle sur un coussin, et, de la main droite, lui offre le sein.

Bas-relief sans fond.

Hauteur. 0m,092

Acquis en 1882. — Inventaire, no 2586. — *Catalogue de la collection Timbal*, no 59.

Ce bas-relief est tout à fait analogue, de style et de facture, à celui qui provient de la donation Davillier, et qui est catalogué sous le numéro précédent. On y retrouve, encore plus accentuée peut-être, l'influence des modèles de l'art flamand et allemand importés à Venise et en général dans le nord de l'Italie.

138. — TRIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.

La partie centrale de ce triptyque ainsi que les volets qui viennent la recouvrir sont profilés à leur partie supérieure suivant un arc en accolade. A la partie centrale, sous un arc trilobé, sont figurés en bas-relief deux anges, debout, vêtus de longues tuniques et de manteaux agrafés sur la poitrine, soutenant des deux mains la représentation d'une monstrance en orfèvrerie. Le milieu de cette monstrance, creusé et fermé par une plaque de corne, était destiné à contenir une relique. Fond guilloché semé de fleurs de lis en bas-reliefs. Sur les volets, deux demi-arcatures trilobées; champ guilloché semé de fleurs de lis.

Charnières et crochet de fermeture modernes.

Hauteur. 0m,218
Largeur (ouvert) 0m,233

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 222.

Publié : A. Darcel, *la Collection Sauvageot,* dans les *Annales archéologiques,* t. XVI (1856), en tête de l'article.

139. — BOITE DE MIROIR (VALVE DE).

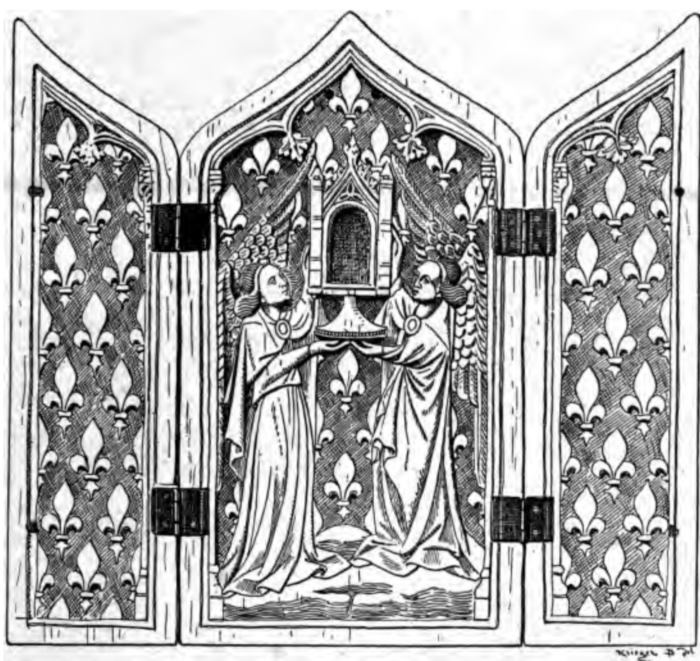
ART FRANÇAIS. — XVᵉ SIÈCLE.

De forme circulaire, cette valve de boîte de miroir est ramenée à la forme rectangulaire par l'addition de quatre feuilles. On y voit une femme debout, vêtue d'une robe largement décolletée sur la poitrine, munie de longues manches tombant jusqu'aux pieds, les cheveux nattés et ramenés le long des joues, recevant le cœur que lui offre un chevalier debout devant elle. Celui-ci est vêtu d'une longue houppelande à larges manches et porte les cheveux longs. A droite, l'entrée d'un édifice. Fond guilloché.

Travail très sommaire.

Largeur . . . . $0^{m},070$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, nº 169.



N° 138.



140. — PLAQUE DE COFFRET.

TRAVAIL DE L'ITALIE DU NORD. — FIN DU XVe SIÈCLE.

Le Triomphe de la Renommée. — Autour d'un char traîné vers la gauche par deux éléphants, marchent divers personnages, hommes et femmes, parmi lesquels on distingue en commençant par la gauche : Hercule, Samson, César, Judith (?), Sémiramis, Hélène (?), Cyrus, Homère, Josué.

Costumes antiques tels que les comprenaient les artistes de la Renaissance italienne.

Ivoire très blanc.

Hauteur	$0^{m},105$
Largeur	$0^{m},220$

Inventaire de 1816, n° 377.

Ce bas-relief, qui n'est qu'un fragment, car le haut et la partie gauchede la composition manquent, est absolument identique à un autre bas-relief en ivoire qui décore, avec cinq autres bas-reliefs représentant la suite des *Triomphes* chantés par Pétrarque, un coffre aux armes des Gonzague, qui fait partie du trésor de la cathédrale de Graz, en Styrie. Cf. Steinbüchel, *Reliquienschreine der Kathedral zu Graz*, dans les *Mittheilungen der K. K. Central-Commission*, t. IV, p. 27, et XVIII, p. 151; J. Graus, *Die zwei Reliquienschreine in Dome zu Graz* (tirage à part du *Kirchenschmuck*, Graz, 1882, in-8°). Un autre exemplaire complet de ce bas-relief fait partie de la collection léguée par Carrand au Musée du Bargello, à Florence. Il existe des épreuves en bronze de ces bas-reliefs; on peut voir, notam-

ment au Louvre, dans la salle de Michel-Ange, parmi les bronzes légués par le baron Davillier, un *Triomphe de la mort* identique à l'un des bas-reliefs du coffret de Graz : cf. Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 99; E. Molinier, *les Bronzes de la Renaissance : les Plaquettes*, t. II, n° 684. — Moulages de la Société Arondel, classe XIV, lettre G. — Publié par E. Molinier, *Un ivoire italien du* XV*e* *siècle au Musée du Louvre*, dans la *Gazette archéologique*, 1883, p. 226 et suiv., pl. XXXV.

141. — TRIPTYQUE.

ART ITALIEN (FLORENCE). — FIN DU XVe SIÈCLE.

Ce triptyque repose sur une double base : l'une rectangulaire, décorée de moulures et de compartiments rectangulaires renfermant des quatrefeuilles ; la seconde formant trois redents, deux semi-circulaires aux extrémités, le troisième au centre, dessiné suivant deux courbes et deux contre-courbes ; la tranche de cette seconde base est ornée de moulures et d'une série de fenestrages en plein cintre. C'est sur ce double socle que se dresse ce triptyque dont la partie centrale est flanquée de deux colonnes torses supportant une arcature en plein cintre décorée d'engrêlures de style gothique, surmontée d'un gable en accolade terminé par un fleuron. Ce fleuron sert de support à une lanterne gothique à trois pans, terminée par un toit à pans coupés à arêtiers feuillagés ; la lanterne elle-même est décorée de fenestrages surmontés de gables pointus. Dans l'espace libre





Nº 140.

entre l'arc en accolade et l'arc en plein cintre est sculptée une figure de Dieu le père de face, nimbé, à mi-corps, bénissant de la main droite, la main gauche appuyée sur un livre fermé. A l'aplomb des colonnettes qui flanquent la partie centrale du triptyque naissent deux clochetons quadrangulaires, interrompus à leur demi-hauteur par des lanternes, terminées par d'autres lanternes surmontées de flèches à quatre rampants. Enfin, au-dessus de l'arc en accolade, dont les rampants sont ornés de feuilles de choux frisées, se profile un premier fronton triangulaire, puis un second flanqué de deux clochetons quadrangulaires, et dont le sommet se confond avec la lanterne que supporte l'extrémité supérieure de l'arc en accolade.

Chacun des volets se termine par un demi-arc en plein cintre surmonté d'un demi-arc en accolade, en tout semblable aux arcs de la partie centrale. Le centre, comme les volets est divisé en trois registres, les registres 2 et 3 étant ornés d'arcatures trilobées, surbaissées, décorées d'engrêlures gothiques.

Partie centrale. 1er registre. — La Vierge est assise de face sur un siège à haut dossier de style gothique, dans une sorte de salle entourée d'un mur bas surmonté de balustres. Nimbée, un voile sur la tête, vêtue d'une robe collante à taille courte, un vaste manteau drapé sur ses épaules et sur ses genoux, elle soutient sur son genou gauche Jésus, enfant, représenté de face également. Nimbé et complètement nu, il fait de la main droite un geste de bénédiction. A gauche du trône est agenouillée, de trois quarts, sainte Catherine d'Alexandrie, vêtue d'une robe ouverte sur la poitrine et d'un manteau dont

les plis drapés sur l'épaule droite reviennent s'étager tout autour de la sainte; elle est nimbée, et sur ses cheveux frisés et bouffants de chaque côté du visage est placée une couronne; de la main droite elle tient la palme du martyre, de la gauche elle s'appuie sur la roue dentée, instrument de supplice qui lui sert d'attribut. A droite est agenouillée de profil sainte Marie-Madeleine. Nimbée, les cheveux épars, elle retient de la main gauche les plis de son manteau, de la droite elle présente à l'Enfant Jésus un vase d'orfèvrerie.

2e registre. — Chacun des registres de la partie centrale du triptyque est divisé en deux compartiments. A gauche, la Nativité. En avant de l'étable, dans une enceinte entourée de palissades, la Vierge est agenouillée en adoration devant l'Enfant Jésus étendu à terre sur un pan du manteau de sa mère; il est nu et porte l'index de sa main droite à sa bouche; au second plan sont couchés le bœuf et l'âne. A droite sont représentés le roi David, debout, de face, nimbé et couronné, jouant du psaltérion, et la Visitation. Sainte Élisabeth, debout, voilée, embrasse la Vierge, lui prend la main gauche, tandis qu'elle lui passe le bras droit autour du cou.

3e registre. — La Présentation au temple. La Vierge debout, à gauche, nimbée, vêtue d'une robe et d'un grand manteau dont un pan ramené sur la tête forme voile, présente l'Enfant Jésus au grand prêtre, coiffé d'une mitre. Au second plan, on aperçoit, au centre, saint Joseph; à gauche, un serviteur portant des offrandes, deux colombes et un chevreau; à droite, un personnage, vêtu de long, la tête recouverte d'un capuchon; au



N° 141 (Fragment).



fond, des arcatures de fausse architecture. — ***Jésus au milieu des docteurs.*** Jésus est assis sur une sorte de trône, au fond d'une salle; de la main droite il indique le ciel, de la gauche il s'appuie sur un livre fermé; à droite et à gauche on aperçoit six docteurs, assis ou debout, écoutant Jésus ou discutant avec lui.

Volet de gauche. 1er registre. — L'Annonciation. L'ange Gabriel, de profil, un genou en terre, un lis dans la main droite, salue la Vierge figurée au premier registre du volet de droite. Celle-ci, assise dans une chaire à haut dossier, est vêtue d'une robe et d'un long manteau, un voile sur la tête. De la main gauche elle fait un geste d'étonnement; de la droite, elle s'appuie sur un livre ouvert devant elle sur un pupitre.

2e registre. — Saint Pierre martyr et saint François.

Volet de droite. 2e registre. — Saint Bernardin de Sienne et saint Dominique.

Le troisième registre du volet de gauche et le troisième registre du volet de droite sont vides; les figures qui les décoraient ont disparu.

Hauteur.	0^{m},570
Largeur (ouvert).	0^{m},320

Acquis en 1882. — Inventaire, n° 2588. — Ancienne collection Barker. — *Catalogue de la collection Timbal*, n° 60.

Publié : E. Müntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance, Italie*, t. II, p. 817; — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, t. I, pl. XXI.

Une tradition, admise aujourd'hui par plusieurs archéologues, voudrait que ce triptyque ait appartenu au roi de Hongrie, Mathias Corvin, dont on connaît le goût très vif pour les arts et pour l'art italien en particulier. Je n'oserais point pour ma part, dans

l'impossibilité où je suis, faute de documents irréfutables, d'administrer la preuve d'une pareille assertion, affirmer que cet ivoire provient des trésors de Klosterneuburg ou de l'église métropolitaine de Gran. Cependant je ne puis me dispenser de faire remarquer qu'en dehors de toute preuve directe et décisive, cette opinion emprunte beaucoup de vraisemblance à ce fait que le style de l'œuvre rappelle les sculptures en marbre d'un maître florentin fort connu de la seconde moitié du xv[e] siècle, qui précisément a été au service du roi de Hongrie. Les marbres sculptés par Benedetto da Majano, surtout ceux de l'église de Monte Oliveto, à Naples, offrent beaucoup d'analogie avec notre ivoire. Or nous savons précisément que Benedetto da Majano a exécuté pour Mathias Corvin des œuvres qui, par leur technique, se rattachaient au travail des ivoiriers; les coffres de marqueterie (*tarsia* ou *certosina*) dont parle Vasari, empruntaient peut-être une partie de leur éclat à des bas-reliefs d'ivoire, et l'artiste n'aurait fait, du reste, en agissant de la sorte, que se conformer à une tradition artistique dont nous trouvons de nombreux exemples dans l'art italien dès le xiv[e] siècle; on sait que ces traditions étaient encore vivaces à la fin du xv[e] siècle (voyez la note qui accompagne le n° 140 du présent *Catalogue,* relative au coffret italien orné de plaques d'ivoire et de marqueterie conservé à la cathédrale de Graz). Mais je ne veux pas insister outre mesure sur une attribution qui, je le répète, ne repose jusqu'ici, à ma connaissance, sur aucun document formel. Il me suffira, pour l'instant, d'avoir montré que je ne l'ignore pas. Sur Benedetto da Majano voyez Vasari, *Vite,* édition Milanesi, t. III, pp. 333-346; et aussi le mémoire de W. Bode, *Jugendwerke des Benedetto da Majano;* et du même *Italienische Bildhauer der Renaissance,* Berlin, 1887, p. 191 et suiv.

142. — STATUETTE.

ART DE L'ITALIE DU NORD. — SECONDE MOITIÉ DU XV[e] SIÈCLE.

Saint Jérôme. — Il est représenté à genoux et tourné vers la droite. Barbu, les cheveux courts, la bouche

ouverte, vêtu d'une sorte de tunique serrée à la taille qui laisse les jambes et une partie de la poitrine à découvert, de la main gauche relevée il porte une croix. De la main droite, il tient une pierre dont il va se frapper la poitrine. Près de lui, à gauche, est accroupi un lion, attribut du saint.

Travail très rude, mais très caractéristique.

Hauteur 0m,365

Acquis en 1852, de M. Soulages, à Toulouse. — Inventaire, n° 125.

143. — GROUPE.

ART DE L'ITALIE DU NORD. — XVe SIÈCLE.

Saint Jérôme. — Le Père de l'Église est représenté assis sur un siège à dossier peu élevé. Barbu, vêtu d'une longue robe, retenue à la taille par une ceinture, et d'un manteau muni d'un capuchon qui lui enveloppe la tête, il appuie la main gauche sur un pupitre placé devant lui et de la droite retire une épine de la patte d'un lion accroupi à ses pieds.

Hauteur 0m,115

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 54.

144. — BAISER DE PAIX.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XVe SIÈCLE.

Il est en forme de section de cylindre, cintré à sa partie supérieure. Sa face principale est ornée de sculptures d'un relief peu accentué, placées sous un arc trilobé et surbaissé, bordées d'une course de rinceaux grossièrement gravés. On y a figuré saint Georges, à cheval, nimbé, armé de toutes pièces, le visage découvert, perçant de sa lance le dragon. A l'arrière-plan on aperçoit la fille du roi de Lydie en prière, à genoux, sur un rocher. Elle est vêtue d'une longue robe et coiffée d'un bourrelet. Quelques arbres grossièrement esquissés. Fond guilloché. Poignée en ivoire.

Travail très grossier.

Hauteur	0^{m},135
Largeur	0^{m},092

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 291.

145. — PLAQUE.

ART ESPAGNOL. — XVe SIÈCLE.

La Trinité. — Dieu le père, assis sur un siège pliant, vêtu d'une robe et d'une ample chape, coiffé d'une tiare

à triple couronne, barbu, soutient devant lui le Christ cloué à la croix. Sur l'épaule droite de Dieu le père est perchée une colombe, les ailes éployées, figurant le Saint-Esprit. A droite et à gauche se tiennent debout deux anges, vêtus de longues tuniques; l'un porte une épée nue, l'autre, une tige de lis terminée par trois fleurs.

Hauteur. 0m,065
Largeur 0m,080

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, no 55.

146. — TÊTE DE CHRIST.

ART FRANÇAIS. — XVe SIÈCLE.

Ce fragment d'un crucifix représente le Christ mort, couronné d'épines, la tête encadrée de longs cheveux et retombant sur l'épaule vers la gauche.

Hauteur. 0m,040

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, no 234.

147. — SAINTE CLAIRE.

ART FLAMAND. — FIN DU XVe
OU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Cette statuette représente la sainte debout, vêtue de long, la tête entourée d'une guimpe et d'un voile. De la main gauche elle tient un livre fermé, de l'autre une boîte d'onguent.

Hauteur. . . . . $0^{m},120$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 236.

148. — GRAIN DE CHAPELET.

ART FRANÇAIS. — COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Il offre sur l'une de ses faces une tête d'homme, imberbe, encadrée de longs cheveux, coiffée d'un bonnet fourré ; sur l'autre face, une tête de femme entourée de nattes de cheveux, surmontée d'un diadème fleurdelisé.

Trou de suspension.

Hauteur. . . . . $0^{m},035$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 289.

149. — GRAIN DE CHAPELET.

ART FLAMAND OU FRANÇAIS.
COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Muni à sa partie supérieure d'un anneau de suspension en argent, orné à sa partie inférieure d'un rang de feuilles frisées, ce grain offre sur l'une de ses faces une tête de Christ couronné d'épines, de l'autre une tête de sainte Madeleine coiffée d'une sorte de turban retenu par une mentonnière. Sur le front est fixé un bijou.

Hauteur. . . . . 0^{m},035

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 290.

150. — GRAIN DE CHAPELET.

ART FLAMAND. — COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Ce grain, de forme ovale, orné sur sa tranche d'une moulure décorée de perles et d'olives, offre d'un côté un masque du Christ mort et couronné d'épines, de l'autre une tête de mort. La partie inférieure de la mâchoire est brisée. Trou de suspension.

Hauteur. . . . . 0^{m},043

Don de M. Maciet, 1894. — Inventaire, n° 3457.

151. — COFFRET (FRAGMENT DE).

ART FRANÇAIS. — COMMENCEMENT DU XVI[e] SIÈCLE.

La Pietà. — Ce fragment rectangulaire provient d'un coffret, ainsi que l'indiquent les feuillures pratiquées sur trois de ses côtés, et de la partie postérieure de ce petit meuble, ainsi que le prouvent les traces de deux charnières. Au centre est représentée la Vierge nimbée, assise au pied de la croix et soutenant sur ses genoux le Christ mort. Aux deux extrémités un écusson vide suspendu à un arbre écoté.

Fond guilloché. Sculpture très sommaire.

Hauteur.	0^{m},035
Largeur.	0^{m},077

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 61.

152. — GROUPE.

ART HISPANO-FLAMAND. — COMMENCEMENT DU XVI[e] SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — La Vierge est assise sur un siège pliant formant un X. Elle est vêtue d'une



N° 152.



longue robe plissée sur la poitrine et dont le corsage décolleté et brodé laisse voir la chemisette, munie de manches bouffantes et retenue par une ceinture autour de la taille ; sur ses épaules est posé un vaste manteau dont les plis viennent se draper sur ses genoux. De la main droite, elle tient un livre ouvert et placé sur un des bras de son siège, de la main gauche elle soutient sur son genou gauche l'Enfant Jésus ; celui-ci, vêtu d'une simple draperie, joue avec un oiseau qu'il tient par les ailes. La coiffure de la Vierge est compliquée comme celle des figures sculptées en Flandre au début du XVIe siècle : sur ses cheveux ondés, disposés en bandeaux, et dont deux mèches frisées retombent le long des joues, est posée une coiffe, puis une sorte d'écharpe formant turban. Un bijou, retenu par un cordon, est fixé sur son front. Un autre bijou ferme le corsage. La Vierge, de type très réaliste, souriante, incline la tête vers la gauche et les yeux à demi clos semblent lire dans le livre ouvert près d'elle. Le type de l'Enfant Jésus est conforme à celui que l'on rencontre dans nombre de peintures flamandes.

Ce groupe de haut relief repose sur un socle rectangulaire décoré de moulures. Sur sa partie inférieure est sculpté un cartouche décoré de deux têtes de dauphins et soutenu par deux petits anges debout.

Hauteur.	0^{m},300
Largeur.	0^{m},140

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 36 (gravure).

Publié : E. Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie*, t. I, pl. XXII.

153. — MIROIR A MAIN.

ART FRANÇAIS. — COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Il se compose d'un panneau en forme d'écusson faisant corps avec un petit manche plat à profil renflé à sa partie médiane avec empâtement à sa base.

Face.—Dans un cadre circulaire orné de moulures et d'écoinçons sculptés est enchâssé un petit miroir en acier poli ; sur le manche, un écusson d'armoiries, fascé de..... et de..... suspendu à un arbre.

Revers. — A la partie supérieure, de chaque côté d'un arbre se tiennent debout deux personnages, portant le costume de l'époque de Louis XII ou du commencement du règne de François Ier : à droite, une dame offrant des fleurs à un jeune homme qui, debout devant elle, à gauche, lui présente son cœur. Fond guilloché. Sur le manche, une tige de rosier.

Hauteur. . . . . $0^m,120$
Largeur. . . . . $0^m,055$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 272.

Publié (face et revers) : Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du Mobilier français*, t. IV, p. 137, fig. 4.

154. — DIPTYQUE.

ART FRANÇAIS. — XVIe SIÈCLE.

Chacun des feuillets de ce diptyque, de forme rectangulaire, est encadré par deux colonnettes fuselées et ornées de feuillages, dressées sur des bases très élevées, supportant des colonnettes plus petites et une espèce d'arcade en accolade formée par deux rinceaux réunis par un fleuron.

Feuillet de gauche : la Crèche. — En avant de l'étable, saint Joseph, la Vierge et deux anges adorent l'Enfant Jésus placé dans une corbeille et que le bœuf et l'âne réchauffent de leur souffle. Au second plan, deux bergers. Fond guilloché.

Feuillet de droite : l'Adoration des Mages. — La Vierge, accompagnée de saint Joseph, est assise en avant de la crèche et présente l'Enfant Jésus à l'adoration des Mages qui lui offrent des vases d'orfèvrerie. L'un est agenouillé, les deux autres sont debout. Dans le ciel, l'étoile qui a guidé les Mages vers Bethléem. Fond guilloché. Travail grossier. Nombreuses traces de peinture et de dorure.

Hauteur	0m,110
Largeur (ouvert)	0m,180

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 225.

155. — STATUETTE.

ART ALLEMAND. — PREMIER TIERS DU XVIe SIÈCLE.

Psyché. — Debout, de face, et complètement nue, elle porte de ses deux mains, devant elle, un vase couvert en orfèvrerie. A son cou est passée une chaîne formant collier. Ses cheveux, divisés sur le front, recouverts d'une coiffe, sont nattés, roulés autour de la tête et retombent sur ses épaules. Sculpture très réaliste.

Le pied gauche manque.

Hauteur. . . . . 0^m,16

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 38.

156. — BAS-RELIEF.

ART FRANÇAIS. — PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE.

Sainte Catherine d'Alexandrie. — Ce bas-relief est de forme rectangulaire. Vers la gauche, près d'une touffe de lis est agenouillée la sainte, couronnée, les mains jointes, vêtue du costume de cour encore en usage sous le règne de Louis XII. Elle dirige ses regards vers Dieu le père qui lui apparaît dans le ciel, à mi-corps,

entouré de nuages. Couronné, tenant de la main gauche le globe du monde surmonté d'une croix, de la droite il bénit la sainte. Vers la droite, l'empereur, debout, barbu, coiffé d'un chapeau, vêtu d'une robe et d'un manteau muni de manches, un sceptre dans la main gauche, paraît donner des ordres à un bourreau. Celui-ci porte le costume des soldats suisses du XVIe siècle et s'appuie sur une grande épée. Près de la sainte, un fragment de roue dentée, qui lui sert d'attribut. Au second plan, des arbres, une montagne, des édifices et deux personnages dont l'un lève les bras au ciel. Fond guilloché. Bordure de feuillages dans le style de la Renaissance. Dans le haut, un cœur accompagné de deux ailes; au bas, l'inscription gravée: STA (*Sancta*): KATHERINA.

Le coin inférieur gauche de ce bas-relief est restauré.

Cet ivoire est d'une authencité douteuse.

Hauteur.	0^m,100
Largeur	0^m,085

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 247.

157. — PEIGNE.

ART FRANÇAIS (?). — XVIe SIÈCLE.

De forme rectangulaire, il est muni de deux rangs de dents, les unes fines, les autres grosses, séparés par une frise sculptée et orné aux extrémités de deux larges montants verticaux également sculptés.

1re face. : le Jugement de Pâris. — La scène est limitée à ses extrémités par deux colonnettes torses supportant une arcature très surbaissée. A droite, près d'un rocher, Pâris est endormi à terre; il porte le costume du commencement du XVIe siècle. Près de lui est debout Mercure, barbu, coiffé d'un pétase et tenant une pomme. A gauche, les trois déesses, debout, nues, une draperie autour des reins : Vénus porte une flèche, Minerve une épée, Junon un coffret. Fond grossièrement guilloché. — Sur les montants, deux médaillons circulaires, contenant l'un un buste d'homme casqué, l'autre un buste de femme, le tout accompagné de têtes de chérubins, de bucrânes et de dauphins affrontés. Fond guilloché.

2e face : David et Bethsabée. — Mêmes dispositions que sur l'autre face. Bethsabée, demi-nue, se baigne dans une fontaine au centre de laquelle se dresse une vasque surmontée d'une statuette de l'Amour décochant une flèche. Un messager lui présente une lettre de David, qui la contemple d'une fenêtre de son palais. Fond guilloché. — Sur les montants, des balustres séparés par des figures d'enfants nus et dansants, accompagnés de têtes de chérubins. Fond guilloché.

Travail peu soigné.

Hauteur.	0m,152
Largeur	0m,172

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 266.

Publié : Lièvre, *la Collection Sauvageot*, pl. CXII.

158. — PEIGNE.

ART FLAMAND. — XVIe SIÈCLE.

De forme rectangulaire, il est muni de deux rangs de dents, les unes fines, les autres grosses. Il est orné à ses extrémités de motifs d'ornement rappelant la décoration des pilastres dans le style de la première Renaissance et sur sa partie médiane, sur chacune de ses faces, de trois médaillons circulaires séparés par des masques de satyres terminés par des feuillages et des têtes de chérubins. Chacun des médaillons est occupé par un personnage en buste se détachant sur un fond guilloché. D'un côté : le roi David, Bethsabée et un messager du roi ; de l'autre, deux femmes portant des fleurs et un personnage casqué.

Hauteur . . . . $0^m,100$
Largeur . . . . $0^m,142$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 267.

159. — PEIGNE.

ART FLAMAND (?). — XVIe SIÈCLE.

De forme rectangulaire, il est muni de deux rangs de dents, les unes grosses, les autres fines. Les extrémités ainsi que la frise médiane comportent une décoration découpée à jour et sculptée sur ses deux faces : aux

extrémités, des mascarons de profil, des griffes feuillagées surmontées de volutes ; sur la frise, deux médaillons d'hommes et deux médaillons de femmes (la face et le revers sont différents), séparés par deux figures de génies, nus, adossés, accompagnés de volutes recourbées en S. Costumes du plein XVIe siècle.

Hauteur. . . . . 0^m,095
Largeur . . . . 0^m,144

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 268.

160. — CHAPELET.

ART FLAMAND. — XVIe SIÈCLE.

Ce chapelet se compose de cinquante-huit grains, six gros et cinquante-deux plus petits, réunis par une monture d'argent doré et filigrané, terminée par une croix en ivoire à section cylindrique offrant d'un côté un crucifix, de l'autre, une image de la Vierge portant l'Enfant Jésus. Chacun des grains se compose de quatre têtes accolées : têtes de Christ, de saints ou de saintes, couronnées d'épines, casquées, ou coiffées d'un bonnet ou de coiffures compliquées, telles qu'on en rencontre dans l'art flamand de la première moitié du XVIe siècle.

Travail très fin et très soigné, mais tout de pratique.

Longueur . . . . 0^m,070

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 288.

161. — PIÈCE DE SUSPENSION.

TRAVAIL FLAMAND (?).
PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE.

Elle est ornée à sa partie inférieure de grosses feuilles frisées formant une sorte de fleur, du calice de laquelle sortent deux personnages de profil, en buste, une femme et un homme. — La femme porte les cheveux en bandeaux, recouverts sur la nuque d'une coiffe ou draperie qui retombe sur le dos; sa robe est décolletée et fermée par une chemisette; un collier de perles muni d'un pendant orne son cou; un bijou est fixé sur son front par un cordon. — L'homme est vêtu d'une houppelande à la mode de l'époque de François Ier; sa barbe est courte et frisée, et, sur ses cheveux, frisés également, est posée une toque.

Bords découpés.

Hauteur	0m,060
Largeur	0m,040

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 301.

162. — MÉDAILLON.

ART FLAMAND. — XVIe SIÈCLE.

L'Adoration des bergers. — Ce médaillon, de forme circulaire, est découpé à jour. Au premier plan, on aperçoit la Vierge nimbée, assise, présentant à l'adoration des bergers l'Enfant Jésus couché dans la crèche. Celui-ci est nimbé et emmailloté. L'un des bergers, accompagné d'un chien, a mis un genou en terre dans une attitude d'adoration ; au second plan, on aperçoit un autre berger, appuyé sur un bâton, et une femme.

A droite, saint Joseph, debout, tenant un cierge, le bœuf et l'âne qui réchauffent le Christ de leur haleine. Au fond est figuré un râtelier d'écurie.

Diamètre. 0m,025

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 251.

163. — FRISE D'ORNEMENT.

ART FRANÇAIS. — XVIe SIÈCLE.

Cette frise, qui provient de la décoration d'un coffret ou d'un meuble, est décorée en son centre d'un balustre feuillagé au-dessus duquel s'épanouit une tête de chérubin. De la base du balustre partent, à droite et à

gauche, deux rinceaux, dont les extrémités donnent naissance à des protomes de dragons.

Hauteur	$0^m,026$
Largeur	$0^m,050$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 307.

Publié : Lièvre, *la Collection Sauvageot*, pl. CXII.

164. — DIPTYQUE (FEUILLET DE).

ART ESPAGNOL. — XVIᵉ SIÈCLE.

Ce feuillet occupait la partie gauche du diptyque.

La Descente de croix. — Le Christ mort vient d'être descendu de l'instrument de son supplice et posé à terre. Saint Jean le soutient par les épaules, tandis que la Vierge, debout au pied de la croix, se tord les mains en pleurant; à droite, la Madeleine, debout, pleure également et porte sa main gauche à ses yeux, tandis que de la droite elle tient un vase de parfums. La partie supérieure du volet, bordé d'un ornement en forme de cordelette, est décorée d'une arcature, composée de deux volutes affrontées, surmontées d'un vase de fleurs d'où partent des rinceaux. Fond guilloché.

Hauteur	$0^m,083$
Largeur	$0^m,045$

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, nº 60.

165. — PULVÉRIN.

ART FRANÇAIS. — 1559.

De corne de cerf, ce pulvérin, bifurqué à sa partie inférieure, est monté en fer. On y a représenté la Paix ou l'Abondance, sous les traits d'une femme debout, drapée à l'antique, la tête ceinte d'un diadème, tenant de la main gauche une corne d'abondance et de la droite une torche, dont elle se sert pour mettre le feu à un trophée d'armes; près de ce trophée est gravée la date 1559 et sur un cartouche rectangulaire, disposé à gauche, on lit l'inscription suivante gravée sur quatre lignes: ENEM-OND[VS]-SANB-RISON (?). Au revers est représenté Neptune, assis sur deux dauphins, tenant un trident, une rame et une ancre. Aux extrémités, un mufle de lion et un buste d'homme casqué.

Hauteur. . . . . 0^{m},023

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil (?).

166. — PULVÉRIN.

ART ITALIEN. — XVIe SIÈCLE.

Il est de corne de cerf et bifurqué à sa partie inférieure; sa monture de métal a disparu. On y voit représentée

Vénus debout, nue, près d'un rocher, les pieds dans l'eau au bord d'une rivière. Les cheveux nattés et couronnés d'un diadème, un collier au cou, un bracelet au bras gauche, la déesse détourne la tête vers l'Amour endormi à terre, la tête appuyée sur son bras droit et tenant son arc de la main gauche.

Hauteur 0m,175

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, no 67.

167. — PORTRAIT DE FEMME.

ART ITALIEN. — XVIe SIÈCLE.

La femme ici représentée est sculptée en buste, de profil à gauche. Ses cheveux, relevés sur le front et ondés, sont nattés, entremêlés de rubans et tournés plusieurs fois autour de la tête. Elle porte des boucles d'oreilles, et un collier d'orfèvrerie, muni d'un pendant, entoure son cou. Le costume se compose d'une tunique à l'antique, serrée au-dessous des seins et agrafée sur l'épaule gauche, et d'un manteau drapé sur l'épaule droite.

Médaillon ovale.

Hauteur 0m,060
Largeur 0m,050

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, no 62.

168. — PORTRAIT DE FEMME.

ART ITALIEN. — XVIe SIÈCLE.

En buste et de profil à gauche, les cheveux ondés et noués sur le sommet de la tête à l'aide d'un ruban, vêtue d'une sorte de corsage très décolleté, lacé sur le devant, bordé de dentelles, elle semble aspirer le parfum d'une tige de rose qu'elle tient de la main droite.

Médaillon ovale.

Hauteur	0^m,085
Largeur	0^m,056

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 258.

169. — PORTRAIT DE FEMME.

ART ITALIEN. — XVIe SIÈCLE.

En buste et de profil à droite, ses cheveux relevés et ondés sont nattés et tournés autour de la tête qu'enserre une sorte de bandeau d'orfèvrerie. Son cou est entouré d'une chaîne à laquelle est suspendue une perle en forme de poire. Le costume se compose d'une tunique

et d'un manteau drapé à l'antique, retenu par un bijou sur l'épaule gauche.

Médaillon ovale.

Hauteur. 0m,056
Largeur. 0m,043

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 257.

170. — GROUPE.

ART ALLEMAND. — SECONDE MOITIÉ DU XVIᵉ SIÈCLE.

Une femme portant un enfant. — Debout, sur une terrasse circulaire, complètement nue, les cheveux divisés sur le front, puis noués sur le haut de la tête, elle incline, en souriant, la tête vers un jeune enfant nu qu'elle soutient devant elle de ses deux mains.

Sculpture très réaliste.

Hauteur. 0m,130

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 243.

171. — PULVÉRIN.

ART ITALIEN OU FLAMAND. — FIN DU XVIᵉ SIÈCLE.

Ce pulvérin de corne de cerf, garni d'une monture en fer tout unie, est bifurqué à sa partie inférieure. Sur

sa partie antérieure on voit Samson, vêtu en guerrier antique, tenant de la main droite une mâchoire d'âne dont il se sert pour assommer un Philistin qui s'enfuit vers la gauche. A ses pieds sont étendus plusieurs ennemis déjà terrassés; un guerrier casqué tente de saisir la jambe de Samson pour le faire tomber.

Hauteur. 0m,275

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 49.

172. — PULVÉRIN.

ART ITALIEN. — FIN DU XVIe SIÈCLE.

Bifurqué à sa partie inférieure, ce pulvérin de corne de cerf n'est sculpté que sur sa face antérieure. On y voit, au milieu de trophées, Hercule debout, vêtu de la peau du lion de Némée, nouée autour de ses reins, déchirant les mâchoires d'un lion qui lui enfonce ses griffes dans la chair. A droite, on aperçoit à terre une massue et une torche renversée ; à gauche est représentée l'hydre de Lerne. A la partie supérieure, un Y surmonté d'une couronne ouverte, accompagné de deux branches de laurier.

Traces de monture en métal.

Hauteur. 0m,205

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 66 (gravure). Cf. également Paul Eudel, *le Baron Davillier*, p. 37 (gravure).



173. — PULVÉRIN.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XVIᵉ SIÈCLE.

De corne de cerf, bifurqué à sa partie inférieure, ce pulvérin est monté en fer. Sur les extrémités inférieures on voit un cavalier accompagné d'un chien et visant d'une arquebuse un cerf qui fuit devant lui. Plus haut, au-dessus d'une banderole sur laquelle on lit : PLVS PENSER QVE DIRE, PEV PARLER ET BIEN DIRE, on voit Mars caressant Vénus à laquelle l'Amour décoche une flèche. Fond guilloché. Au revers est gravée une scène accompagnée de rinceaux : un homme combattant un lion.

Hauteur 0ᵐ,235

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil (?).

174. — PULVÉRIN.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XVIᵉ SIÈCLE.

Ce pulvérin de corne de cerf est divisé en trois branches à sa partie inférieure ; il est monté en fer tout uni. La décoration consiste en trois médaillons

superposés, de forme ovale, formés par un ruban replié sur lui-même, accompagnés de fleurs, de feuillages et de palmettes. Dans le médaillon supérieur est représenté un buste d'homme, de profil à droite, barbu, lauré, cuirassé ; dans les médaillons inférieurs on voit deux bustes d'hommes, de profil, casqués et barbus, imités de l'antique et superposés, et deux bustes de femmes, de profil, superposés. Sculptures de très faible relief, s'enlevant sur un fond pointillé teinté de noir. Au-dessous de chacune des branches, à la partie inférieure, est sculptée une quintefeuille.

Hauteur . . . . $0^m,155$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 47 (?).

175. — PULVÉRIN.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XVI[e] SIÈCLE.

De corne de cerf, ce pulvérin, qui aujourd'hui a perdu sa monture de métal, est de forme presque cylindrique à son orifice et de forme ovale à sa base. Sa décoration, sculptée en très faible relief, se détache sur un fond pointillé, incrusté de noir. On y voit l'Amour enfant debout, tenant son arc et un trident, prêt à enfourcher un monstre marin à tête de cheval et à corps de poisson qui vogue sur les flots et dont il tient les rênes. — A droite, une grande palmette dans un mé-

daillon ovale. — Sur le dessous de la pièce est gravé un motif de décoration semblable. Style de l'école de Jean Goujon.

Hauteur. . . . . $0^m,107$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 48.

176. — MANCHE DE MIROIR (FRAGMENT DE).

ART FRANÇAIS. — FIN DU XVIe SIÈCLE.

Il affecte la forme d'un cartouche sculpté sur ses deux faces. Sur l'un des côtés est représentée, au-dessus d'une coquille, Diane debout, vêtue d'une longue tunique, tenant de la main droite une flèche et portant un petit chien sur son bras gauche. Sur l'autre face, divisée en trois étages, sont sculptés un cartouche dont le centre est occupé par une coquille, un mascaron ailé, accompagné de draperies et d'un bouquet de fruits, un médaillon ovale offrant une figure d'homme nu, les jambes repliées sur sa poitrine.

Hauteur. . . . . $0^m,080$
Largeur. . . . . $0^m,032$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 277.

Publié : Lièvre, *la Collection Sauvageot*, pl. LXXXIX.

une draperie qui pend à son côté droit et dont l'extrémité retombe jusqu'à terre, près d'un petit animal accroupi près d'elle (? un loir). Ses cheveux, frisés tout autour de la tête, sont retenus sur le front par un ruban orné d'un bijou.

Travail très médiocre.

Hauteur. 0m,073

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 242.

181. — TROUSSEQUIN DE SELLE.

ART ALLEMAND. — FIN DU XVIe SIÈCLE.

De forme cintrée, il est fait de corne de cerf, et les divers fragments qui le composent sont assemblés par des chevilles. Sur la partie gauche, on voit des cavaliers, casqués, armés de sabres et de pistolets, s'élançant au galop hors d'une ville fortifiée; sur la partie droite sont figurés des personnages chassant à pied ou à cheval, accompagnés de chiens.

Largeur. 0m,310
Hauteur. 0m,070

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 309.

182. — MÉDAILLON.

SECONDE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE.

Il est à huit lobes et offre la représentation d'un triton à cheval sur un dauphin et sonnant de la trompette.

Fragment provenant de la décoration d'un coffret ou d'un meuble.

Diamètre 0m,028

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 256.

183. — TÊTE DE MAROTTE.

XVIe OU XVIIe SIÈCLE.

De haut relief, elle représente une tête de fou, légèrement penchée vers la gauche, tirant la langue et coiffée d'un chaperon à oreilles d'âne, dont la queue revient sur le haut de la tête.

Hauteur. 0m,065

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 304.

184. — PULVÉRIN.

ART FRANÇAIS. — RÈGNE DE HENRI IV.

Il est d'ivoire, de forme aplatie, monté en fer noirci, incrusté de feuillages et de rinceaux d'or et d'argent. Ses flancs sont ornés de deux espèces d'anses composées de cuirs découpés qui viennent s'enrouler autour du corps de deux satyres et de deux génies. Sur l'une des faces, on voit, au-dessous d'un masque cornu et dans un médaillon bordé d'une guirlande de feuillages, de fruits, de mufles de lion, une Victoire assise tenant une palme et une couronne. Sur l'autre face, dans un médaillon semblable, est sculptée une femme assise sur un trophée d'armes et tenant un bouclier.

Hauteur. . . . . $0^m,212$
Largeur . . . . $0^m,136$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 293.

Publié : E. Lièvre, *la Collection Sauvageot*, pl. LXXXIX, n° 1.

185. — PULVÉRIN.

ART FRANÇAIS. — RÈGNE DE LOUIS XIII.

Il est de corne de cerf et bifurqué à sa partie inférieure; sa monture de fer est gravée de rinceaux entou-

rant des fleurs. Sur sa face principale sont figurés quatre médaillons ovales de grandeur différente bordés d'une torsade; dans l'un, accosté de figures chimériques, on voit deux profils de femmes en buste, superposées; dans un autre, un profil d'homme casqué, de style antique; dans un troisième, un profil d'homme lauré; enfin, dans le plus grand, Léda et le cygne, l'Amour enfant au milieu des roseaux. Cette dernière composition rappelle une estampe de René Boivin, représentant Diane au repos. Entourage de fleurs et de rinceaux. Extrémités gravées de rosaces. Au revers, l'inscription gravée : NICOLLAS CHEVALLIER.

Hauteur. . . . . $0^m,185$

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil (?).

186. — PULVÉRIN.

ART FRANÇAIS. — COMMENCEMENT DU XVII[e] SIÈCLE.

Bifurqué à sa partie inférieure, ce pulvérin de corne de cerf est muni d'une monture en fer tout unie. Il est décoré d'un médaillon ovale entouré de feuillages et accompagné de deux figures de chimères, contenant un buste de femme de profil à droite; elle porte les cheveux relevés sur le front, nattés derrière la tête; son corsage, très ouvert, se termine par une large collerette de dentelle. Sculpture de relief peu accentué,

s'enlevant sur un fond pointillé rehaussé de noir. Aux extrémités, sur le dessous, des quatrefeuilles.

Hauteur. 0m,147

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil (?).

187. — PULVÉRIN.

ART FRANÇAIS. — PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIe SIÈCLE.

Formé d'une section de corne de cerf, ce pulvérin, monté en fer tout uni, affecte une forme cylindrique à sa partie supérieure et une forme ovale à sa partie inférieure. Sur sa partie antérieure, dans un médaillon ovale entouré de fleurs et de rinceaux gravés est représenté en buste le roi Henri IV. De profil à gauche, lauré, cuirassé, une draperie passant par-dessus la cuirasse, ce portrait ainsi que tout le reste de la décoration est sculpté en très léger relief et se détache sur un fond pointillé et noirci. A la partie inférieure, des feuillages et un quatrefeuille. Une partie du fond manque.

Hauteur. 0m,142

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil (?).

188. — PULVÉRIN.

ART FLAMAND OU ALLEMAND.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII[e] SIÈCLE.

Fait d'un morceau de corne de cerf, plus large à sa base qu'à son orifice, ce pulvérin est orné à sa partie antérieure d'un cartouche ovale dans lequel on voit une figure de Minerve debout, casquée, appuyée sur une lance et sur un bouclier chargé d'une tête de Méduse. Près de la déesse, une chouette posée sur un livre. Au-dessus de ce cartouche, dans un cartouche plus petit, un mufle de lion, le tout entouré de feuillages. Le motif principal est exécuté d'après une composition de Paul van Vianen.

Traces de monture en métal.

Hauteur. . . . . $0^m,154$

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 68.

Sur Paul van Vianen, voyez le travail inséré par Heinrich Modern dans le tome XV du *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhoechsten Kaiserhauses*, p. 60. Vienne, 1894.

189. — TÊTE DE FEMME.

ART ESPAGNOL. — XVIIe SIÈCLE.

Elle est de demi-relief. De face, inclinée vers la droite, les cheveux, divisés sur le front et relevés sur les tempes, retombent sur le cou, derrière les oreilles. Elle est coiffée d'une sorte d'escoffion dont la pointe revenant sur le front est ornée de pierreries.

Sculpture rehaussée de peinture, destinée à compléter une statuette probablement exécutée en bois.

Hauteur. . . . . 0^{m},110

Legs du baron Charles Davillier. — Catalogue de la *Donation du baron Charles Davillier* par L. Courajod et E. Molinier, n° 39.

190. — STATUETTE.

ART FLAMAND. — XVIIe SIÈCLE.

Génie funèbre. — Il est représenté sous les traits d'un jeune enfant nu, endormi, couronné de lauriers, assis sur un rocher recouvert d'une draperie. De la main gauche, il tient un flambeau renversé et appuie la tête

sur son bras droit soutenu par une tête de mort placée sur le haut d'un sablier.

Hauteur. 0m,305

Inventaire de 1816, n° 356.

191. — SOULIER A PATIN.

ART FLAMAND. — 1680.

Il affecte la forme d'un soulier de femme à talon d'une hauteur exagérée relié à un patin placé sous l'extrémité; un chou énorme et de forme circulaire réunit les brides sur le cou-de-pied. Toutes les parties de ce soulier sont recouvertes de rinceaux ciselés, de très peu de relief, encadrant des emblèmes guerriers ou des scènes à nombreux personnages : un triomphe, un empereur à cheval, Adam et Ève chassés du Paradis terrestre, un léopard, un sablier, etc. Sur le bout du pied est rapporté un écusson d'armoiries, en nacre, gravé, surmonté d'une couronne : de..... au lion couronné de..... tenant une foudre dans sa patte dextre, au champ de..... Parmi les ornements, au-dessus d'une fleur de lis, on lit la date de 1680. L'orifice du soulier ainsi que la semelle se ferment au moyen de plaques munies de ressorts et de charnières et laissent apercevoir une foule de petits personnages de haut

relief rehaussés de peinture, figurant *le Jugement dernier, le Sacrifice d'Abraham*, des démons, etc.

Hauteur.	0m,080
Longueur	0m,105

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 298.

192. — VIDRECOME.

ART ALLEMAND OU FLAMAND. — XVIIe SIÈCLE.

Le vase est de forme cylindrique. Le bas-relief qui le décore a été inspiré par les œuvres italiennes de la première moitié du XVIe siècle. On y voit deux dieux marins, à buste d'homme et à corps de cheval, portant en croupe des femmes demi-nues. Une troisième femme, accompagnée d'un enfant, est montée sur un monstre marin à tête de bélier.

La monture de cet ivoire, d'un beau style, est d'argent repoussé, ciselé et doré. Sous la base, le poinçon d'Augsbourg et un poinçon d'orfèvre : H.

Hauteur.	0m,33
Largeur	0m,20

Legs du docteur Malécot, 1895. — Ancienne collection Spitzer. — Inventaire, nº 3896.

193. — VIDRECOME.

ART FLAMAND. — XVIIe SIÈCLE.

De forme cylindrique, il est serti dans une monture d'argent repoussé et doré; un bouquet de fruits et de feuillages forme le bouton qui surmonte le couvercle, et une figure d'ange, terminée en gaine, compose l'anse rattachée à la base et au couvercle. Sur la panse est représenté en bas-relief le triomphe de Bacchus enfant. Le jeune dieu est monté sur un bouc; plusieurs enfants sonnant de la trompe le soutiennent ou le conduisent; d'autres, la bouteille en main, se livrent à la danse, ou cueillent des fruits.

Hauteur.	$0^{m},30$
Diamètre	$0^{m},15$

Legs du docteur Malécot, 1895. — Ancienne collection Spitzer. — Inventaire, n° 3895.

194. — VIDRECOME.

ART ALLEMAND. — XVIIe SIÈCLE.

Il est de forme cylindrique; sur sa panse est représentée en bas-relief une bacchanale. Une femme, un

faune et un bacchant portent Silène en triomphe; d'autres bacchants ont chargé des femmes sur leurs dos; d'autres enfin jouent de la flûte, tandis que des femmes et des enfants ivres crient et se convulsionnent. Monture en vermeil ornée de moulures; sur la base, un poinçon d'orfèvre illisible. Couvercle en ivoire serti de vermeil, sur lequel sont couchées trois bacchantes ivres. Une figurine d'enfant nu, en vermeil, debout et appuyé sur un écusson vide, sert d'amortissement au couvercle auquel se rattache une anse en volute, en vermeil également, ornée d'un masque grimaçant et surmontée d'un dauphin.

A l'intérieur du couvercle est gravée la date 1635. Sous le pied, des marques d'essayage du métal et l'indication du poids tracée au pointillé : « WIEGT 30 LOT. »

Hauteur.	0^m,210
Diamètre	0^m,112

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 279.

195. — VIDRECOME.

ART ALLEMAND. — XVIIe SIÈCLE.

La panse de forme cylindrique est tout unie; la base est ornée de représentations de coquillages; la même décoration se retrouve sur le couvercle dont un coli-



maçon de haut relief forme le bouton. L'anse est composée de deux figures de monstres marins à corps humains terminés par des queues de poisson entrelacées. Une coquille bivalve surmonte la charnière reliant l'anse et le couvercle.

Hauteur.	0m,185
Diamètre	0m,110

Inventaire de 1816, n° 356.

196. — VIDRECOME.

ART ALLEMAND. — XVIIe SIÈCLE.

La panse, de forme cylindro-conique, est sculptée en relief très accentué. On y a représenté le combat des Centaures et des Lapithes. Trois groupes de personnages combattant composent cette scène. Monture en vermeil ornée de godrons sur la base et sur le couvercle, que termine un bouton de feuillages. Anse en volute composée d'une sirène en vermeil se voilant les yeux de ses deux mains. Poinçon d'Augsbourg et poinçon d'un orfèvre composé des lettres M H, conjuguées.

Hauteur.	0m,240
Largeur de la base	0m,16

Don de M. et Mme Philippe Lenoir, 1874. — Inventaire, n° 2304. — *Catalogue de la collection Lenoir*, n° 291.

[illegible] — BAS-RELIEF.

GÉRARD VAN OBSTAL

([illegible] à Paris le 1er août 1668)

XVIIe SIÈCLE.

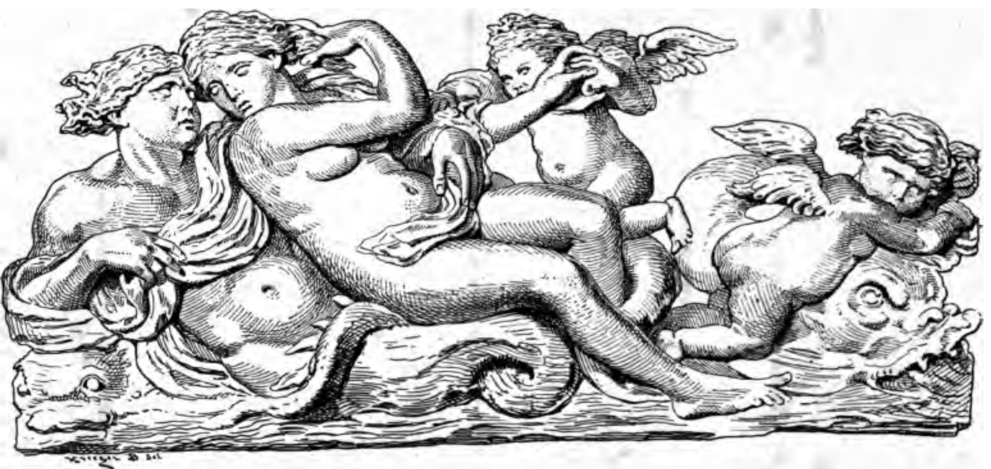
Bacchanale. — Silène, [illegible], est étendu à terre; [illegible] sur une [illegible]. Il tient de la main gauche une grappe de raisin, tandis qu'un jeune enfant porte une coupe à ses lèvres. A droite, un enfant retenant un bouc; à gauche, deux enfants, dont l'un est vu de dos, s'empressant autour d'un arbre autour duquel grimpent les rameaux d'une vigne; l'un tient un vase, l'autre se désaltère à une coupe dans laquelle il vient d'exprimer le jus d'une grappe de raisin.

Bas-relief sans fond destiné à la décoration d'un meuble.

Attribué par l'ancien inventaire à François Duquesnoy, dit François Flamand; ce bas-relief me paraît être plutôt de Gérard van Obstal comme les suivants.

Hauteur.	0m,135
Largeur.	0m,308

Inventaire de 1816, no 360.



Nº 198.



dont deux Amours arrachent la draperie, un autre Amour se cramponne à la croupe du centaure.

Bas-relief sans fond destiné à la décoration d'un meuble.

Hauteur.	0m,145
Largeur.	0m,310

Inventaire de 1816, n° 362.

200. — BAS-RELIEF.

GÉRARD VAN OBSTAL. — XVIIe SIÈCLE.

Enfants et jeune satyre. — A gauche, près d'une chèvre accroupie à terre, un enfant saisit par les cheveux un jeune satyre tenant en main une grappe de raisin. A droite, deux enfants debout près d'un vase, tenant une coupe et une grappe de raisin, contemplent cette scène. A terre, des pampres. Signé au bas, à gauche : *Van Opstal.*

Bas-relief sans fond, destiné à la décoration d'un meuble.

Hauteur.	0m,132
Largeur.	0m,270

Inventaire de 1816, n° 361.

201. — BAS-RELIEF.

GÉRARD VAN OBSTAL. — XVIIᵉ SIÈCLE.

Bacchanale. — Une nymphe, demi-nue, est étendue à terre, le bras droit appuyé sur une urne renversée; un jeune satyre, assis derrière elle, lui passe une corde autour du bras, tandis qu'à droite un autre petit satyre lui lie la jambe droite; un jeune enfant lui offre des raisins.

Au bas, à gauche, sont gravés le numéro d'ordre 9 et la signature : *Van Opstal.*

Bas-relief sans fond, destiné à la décoration d'un meuble.

Hauteur.	0m,135
Largeur.	0m,290

Inventaire de 1816, nº 365.

Publié : E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie,* t. I, pl. XXIV. — Sur Gérard van Obstal, artiste d'Anvers, établi en France, ses sculptures en pierre, en marbre et en ivoire, voyez le travail du marquis de Chennevières, *Notes d'un compilateur sur les sculpteurs et les sculptures en ivoire,* p. 58 et suivantes.

202. — BAS-RELIEF.

ART FLAMAND. — XVIIe SIÈCLE.

Le Triomphe de Galatée. — Galatée, demi-nue, est portée sur une conque marine que traînent des dauphins et qu'accompagnent deux génies. De la main gauche elle tient une draperie qui voltige au-dessus de sa tête. A gauche, le cyclope Polyphème, assis sur un rocher, à l'ombre d'un arbre, au bord de la mer, joue de la flûte de Pan.

Bordure ornée de feuillages.

Bas-relief de forme ovale.

Hauteur. . . . . 0^{m},070
Largeur. . . . . 0^{m},090

Donation Sauvageot. — ***Catalogue de la collection Sauvageot*** par A. Sauzay, n° 255.

203. — MÉDAILLON.

ART FLAMAND. — XVIIe SIÈCLE.

Vénus et Adonis. — La déesse, demi-nue, assise sous une draperie, tente de retenir Adonis qui, un épieu à

la main, va partir pour la chasse. A droite, un chien accroupi. Bordure formée d'une torsade; anneau de suspension pris dans la masse.

Diamètre . . . . $0^m,030$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 254.

204. — CARTOUCHE.

XVIIe SIÈCLE.

Il est de forme ovale, en hauteur, accompagné de volutes et surmonté d'une tête de femme, les cheveux frisés.

Hauteur. . . . . $0^m,050$
Largeur. . . . . $0^m,025$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 172.

205. — FLACON.

ART FLAMAND. — MILIEU DU XVIIe SIÈCLE.

Il affecte la forme d'un cœur, muni d'un petit pied, mouluré et lobé, comme un vase d'orfèvrerie, fermé par

un bouchon à vis terminé par un bouton côtelé. Sur l'un des côtés on voit un chasseur assis près d'une femme, portant le costume du XVIIe siècle; il lui prend le menton et l'embrasse pendant qu'elle caresse un chien et que l'Amour lui décoche une flèche. De l'autre côté, un chasseur, en costume du XVIIe siècle, à cheval, excite deux chiens qui se précipitent sur un cerf pris dans des filets.

Hauteur. 0m,060
Largeur. 0m,038

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 294.

206. — STATUETTE.

ART ITALIEN. — XVIIe SIÈCLE.

Le Christ dans le prétoire. — Dépouillé de ses vêtements, vêtu d'une simple draperie, le Christ est assis sur une marche d'escalier; la tête, légèrement tournée vers la droite, a une expression douloureuse. Il s'appuie sur son bras droit et son bras gauche est ramené vers la droite, sur la cuisse.

Hauteur. 0m,120

Legs Grouvelle, 1893. — Inventaire, nº 3917.

207. — BAS-RELIEF.

ART ALLEMAND. — XVIIe SIÈCLE.

Ecce homo. — Le Christ est représenté à gauche, à mi-corps, les mains liées et tenant un roseau; sur ses épaules est noué un manteau; devant lui sont placés un fouet et des verges; un personnage barbu, coiffé d'un turban, vêtu d'un riche costume orné de fourrure, tenant en main un bâton, présente le Sauveur au peuple. Au second plan on distingue cinq personnages, parmi lesquels un nègre coiffé d'une toque ornée d'une plume et appuyé sur une pertuisane. Fond d'architecture. A une fenêtre ouverte, un homme et un jeune enfant.

Bas-relief rectangulaire. Cadre en ébène.

Une inscription ancienne, tracée à la plume au revers de la monture, attribue ce bas-relief à Christian Braun, sculpteur d'Ulm.

Hauteur	$0^m,273$
Largeur	$0^m,200$

Don de M. et Mme Philippe Lenoir, 1874. — Inventaire, n° 2303. — *Catalogue de la collection Lenoir*, n° 289.

208. — STATUETTE.

ART FRANÇAIS. — XVIIe SIÈCLE.

Crucifix. — Le Christ, les yeux ouverts, le regard dirigé vers le ciel, un linge noué autour des reins, est attaché à une croix d'ébène, par quatre clous. Les bras sont relevés presque verticalement, suivant l'iconographie adoptée par les Jansénistes. *Titulus* en ivoire, portant gravée l'inscription I. N. R. I.

Hauteur. . . . . 0^m,220

Don de M. et Mme Philippe Lenoir, 1874. — Inventaire, n° 2300. — *Catalogue de la collection Lenoir*, n° 286.

209. — STATUETTE.

ART FRANÇAIS. — XVIIe SIÈCLE.

Crucifix. — Le Christ, attaché à la croix par quatre clous, lève les yeux au ciel; une draperie est nouée autour de ses reins et ses bras sont relevés verticalement, suivant l'iconographie adoptée par les Jansénistes. Croix en poirier, munie d'un *titulus* en ivoire.

Hauteur . . . . $0^m,16$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot*, par A. Sauzay, n° 233.

210. — CHAUSSE-PIED.

ART FLAMAND. — 1623.

Il est de corne et se termine par une poignée ornée de moulures. Sa partie extérieure est décorée de trois cartouches renfermant des figures gravées, la gravure étant remplie d'un mastic noir; on y voit Mucius Scævola se brûlant la main; Bacchus enfant, à cheval sur un tonneau; un seigneur assis près d'une dame qui joue de la mandoline. Dans le champ de ce dernier cartouche on lit la date 1623.

Longueur . . . . $0^m,490$

Donation Sauvageot. — Inventaire, n° 190.

211. — GROUPE.

ART FLAMAND. — XVIIe SIÈCLE.

La Vierge et l'Enfant Jésus. — Assise sur un rocher, le corps légèrement tourné vers la droite, vêtue d'une

longue robe et d'un vaste manteau qui recouvrent à demi ses cheveux disposés en bandeaux, la Vierge offre le sein à l'Enfant Jésus qu'elle soutient sur ses genoux. Celui-ci est représenté nu.

Hauteur. . . . . $0^m,105$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 230.

212. — STATUETTE.

ART FRANÇAIS. — XVIIe SIÈCLE.

La Vierge. — Elle est représentée debout, voilée, drapée dans un grand manteau, les yeux levés au ciel, la main droite étendue, la gauche ramenée vers la poitrine.

Cette figure devait accompagner un crucifix.

Hauteur. . . . . $0^m,260$

Don de M. et Mme Philippe Lenoir, 1874. — Inventaire, n° 2301. — *Catalogue de la collection Lenoir*, n° 282.

213. — STATUETTE.

ART FRANÇAIS. — XVIIe SIÈCLE.

Saint Jean l'Évangéliste. — Le disciple, drapé dans un long manteau, incline le corps vers la gauche, joint

les mains devant lui et lève les yeux au ciel dans une attitude douloureuse.

Cette figure devait accompagner un crucifix.

Pendant du numéro précédent.

Hauteur. 0m,270

Don de M. et Mme Philippe Lenoir, 1874. — Inventaire, n° 2302. — *Catalogue de la collection Lenoir*, n° 283.

214. — STATUETTE.

ART FLAMAND. — XVIIe SIÈCLE.

Mercure. — Le dieu est représenté nu et debout, la jambe gauche légèrement relevée. Coiffé du pétase, de la main gauche il tient une bourse; à ses pieds sont attachées les talonnières.

Socle moderne en ivoire, décoré de deux figures assises symbolisant la Prudence et la Force.

Hauteur. 0m,095

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nos 240 et 305.

215. — STATUETTE.

ART FRANÇAIS. — XVIIe SIÈCLE.

Sainte Geneviève. — Elle est représentée debout, sous les traits d'une paysanne portant de la main gauche une

houlette, de la droite soutenant un livre ouvert. Vêtue d'une robe longue à manches courtes, à corsage lacé, un médaillon orné d'une croix pend à son cou. Une coiffe de linge cache presque entièrement ses cheveux, séparés en deux bandeaux sur le front. A ses pieds, trois agneaux.

Hauteur. . . . . 0^{m},143

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 237.

216. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — XVIIe SIÈCLE.

Le Calvaire. — Le Calvaire est abrité par un monument rectangulaire soutenu par quatre colonnes supportant un entablement aux angles duquel sont assis les quatre Évangélistes. Ce monument se termine par une sorte de coupole découpée à jour, flanquée d'arcs-boutants en forme de volute.

Tout autour du Calvaire lui-même se déroulent les principales scènes de la Passion, représentées par des personnages microscopiques, de ronde bosse : l'*Ecce homo*, le Portement de croix, Sainte Véronique essuyant le visage du Christ, la Déposition.

A l'étage inférieur du monument, aussi travaillé à jour, on voit la Mise au tombeau; les gardes entourant

le tombeau du Christ, le Christ descendant aux limbes, le *Noli me tangere.*

Sculpture microscopique prise dans la masse.

Hauteur. 0m,105
Largeur 0m,060

Legs de M. Jean-Henri Beck, 1845. — Inventaire du règne de Louis-Philippe, n° 2713.

217. — STATUETTE.

ART FLAMAND. — XVIIe SIÈCLE.

Un enfant. — Accroupi sur un tronc d'arbre, nu, le corps dirigé vers la gauche, ce petit enfant retient de la main gauche une guirlande de feuillages et de fruits et de la droite saisit une grappe de raisin qu'il porte à sa bouche.

Hauteur. 0m,067

Don de M. et Mme Philippe Lenoir, 1874. — Inventaire, n° 2306. — *Catalogue de la collection Lenoir*, n° 287.

218. — STATUETTE.

ART FLAMAND. — XVIIe SIÈCLE.

Un enfant. — Accroupi à terre, cet enfant, complètement nu et chauve, porte à sa bouche une grappe de raisin et s'appuie sur le sol de la main gauche.

Hauteur. . . . . $0^m,042$

Don de M. et Mme Philippe Lenoir, 1874. — Inventaire, n° 2307. — *Catalogue de la collection Lenoir*, n° 288.

219. — STATUETTE.

XVIIe SIÈCLE.

Vénus. — La déesse est représentée assise sur un tronc d'arbre sur lequel est posée une draperie. Nue, la tête couverte d'une sorte de bonnet, elle s'apprête, la jambe relevée, à retirer, à l'aide d'une pince, une épine fixée dans son pied droit.

Hauteur. . . . . $0^m,062$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 244.

220. — STATUETTE.

ART FRANÇAIS. — XVIIe SIÈCLE.

La Vierge. — Debout, les mains jointes, le corps portant sur la jambe gauche, la tête penchée vers la droite, voilée, drapée dans un ample manteau à plis nombreux, elle s'abandonne à sa douleur.

Cette figure devait accompagner un crucifix. Style maniéré, rappelant encore certaines sculptures du XVIe siècle.

Hauteur. . . . . 0^m,130

Donation de M. et Mme Philippe Lenoir, 1874. — Inventaire, n° 2300. — *Catalogue de la collection Lenoir*, n° 284.

221. — STATUETTE.

ART FRANÇAIS. — XVIIe SIÈCLE.

Saint Jean l'Évangéliste. — Debout, la jambe gauche en avant, dans une attitude maniérée, le saint, drapé dans un manteau à plis nombreux dont il relève un pan sur sa poitrine, tient de la main gauche un livre fermé. La tête tournée vers la droite, il lève les yeux au ciel.

Pendant du numéro précédent.

Cette figurine devait accompagner un crucifix.

Hauteur. . . . . 0^m,125

Donation de M. et Mme Philippe Lenoir, 1874. — Inventaire, n° 2300. — *Catalogue de la collection Lenoir*, n° 285.

222. — COUPE.

ART FLAMAND. — XVIIe SIÈCLE.

De forme ovale, à huit lobes, elle porte sur une tige à huit pans et une patte lobée; sur la panse sont sculp-

tées des figurines allégoriques : la Prudence, la Foi, la Justice, l'Espérance, la Tempérance, la Charité, la Force. A l'intérieur, on voit un homme nu et ithyphallique poursuivant une femme.

Hauteur.	0m,098
Longueur.	0m,134

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 278.

223. — SABLIER.

ART ITALIEN. — XVIIe SIÈCLE.

La monture se compose de cinq balustres d'ivoire, qui, ainsi que les tablettes inférieure et supérieure, sont ornées de petits clous de cuivre et de points rouges et verts dessinant des rosaces ou des rinceaux.

Hauteur.	0m,075

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 302.

224. — FUSEAU.

XVIIe SIÈCLE.

Il est de bois et d'ivoire. L'ivoire est gravé de tiges de fleurs incrustées de pâte noire.

Longueur. 0m,185

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil; Supplément, lettre H.

225. — MESURE.

ART ALLEMAND. — 1634.

Cette mesure, à l'usage d'un cordonnier, est d'ébène et d'ivoire gravé en noir; elle se compose d'une règle munie d'un talon et d'un curseur faisant pendant à ce talon. D'un côté est une mesure pour les chaussures d'hommes (*Mands Kricht*); de l'autre, une mesure pour les chaussures de femmes (*Weiber Kricht*). Les ornements gravés représentent un bottier tenant une botte, une femme tenant une fleur, une botte traversée d'une flèche, un soulier et une botte accompagnés de la date 1634, enfin des fleurs et une scène de chasse.

Longueur. 0m,515

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, no 219.

226. — BUSC DE FEMME.

ART FRANÇAIS. — XVIIe SIÈCLE.

Recourbé et à section triangulaire, il est orné d'un côté de feuillages gravés et incrustés de noir, de l'autre,

de fleurs et de trois cartouches contenant des cœurs et des flèches, des cœurs enflammés, une pensée accompagnée de devises amoureuses : *Par tout amour; Ardante amour; Je pense à vous.*

Longueur. 0m,380

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 297.

227. — BUSC DE FEMME.

ART FRANÇAIS. — XVIIe SIÈCLE.

Recourbé, à section triangulaire, il est orné d'un côté de feuillages gravés incrustés de noir, de l'autre, d'une course de feuillages et de fleurs interrompue par des cartouches contenant des devises amoureuses : un cœur menacé par des flèches : *Par tout amour;* deux cœurs percés d'une flèche : *Unis à jamais;* un cœur percé d'une flèche : *Un suel* (seul) *me blesse.*

Longueur. 0m,355

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, nº 177.

228, 229. — DÉS (DEUX) A JOUER.

ART HOLLANDAIS. — XVIIe SIÈCLE.

Ils se composent de deux personnages accroupis, un homme et une femme, rehaussés de peinture; l'indi-

cation des points est tracée à l'aide d'incrustations de bois noir sur les différentes parties du corps.

Hauteur. 0m,017

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil (?).

230, 231. — DÉS (DEUX) A JOUER.

ART HOLLANDAIS. — XVIIe SIÈCLE.

Semblables aux précédents. L'une des jambes de l'homme a disparu.

Hauteur. 0m,015

Donation Sauvageot. — Inventaire, n° 67.

232. — STATUETTE.

ART ITALIEN.
COMMENCEMENT DU XVIIIe SIÈCLE.

Un colporteur. — Il porte le costume du XVIIIe siècle, les cheveux longs retombant sur les épaules; il est coiffé d'un tricorne enfoncé jusqu'aux yeux et orné d'un petit diamant. Les boutons de ses guêtres et de son habit sont figurés par des petits clous d'or et d'or

aussi sont les bretelles qui retiennent sur son dos un petit coffre rectangulaire d'argent doré, à charnières et à serrure ornées de diamants. A l'intérieur du coffre se trouve une plaque de métal montée à charnière et émaillée sur ses deux faces : d'un côté on voit un personnage en costume italien courant sur le rivage de la mer; au fond on aperçoit un navire en flamme; dans le haut, sur une banderole, on lit : *Speranto mio niento;* sur le revers de la même plaque sont figurées différentes pièces des marchandises du colporteur, indiquées par des inscriptions : *Marchandise de Vigos; caffè; cocolat*, etc. Base ovale sertie de vermeil.

Hauteur. 0m,085

Acquisition antérieure à 1857.

233. — STATUETTE.

ROSSET, DE SAINT-CLAUDE. — XVIIIe SIÈCLE.

Sainte Thérèse. — La sainte est représentée debout, les mains ouvertes, les yeux levés au ciel dans une attitude extatique. Vêtue du costume religieux, ses pieds sont chaussés de sandales.

A la partie postérieure du socle, on lit la signature : ROSSET PERE.

Hauteur. 0m,140

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 235.

Sur les Rosset, sculpteurs de Saint-Claude, voyez Marquis de Chennevières, *Notes d'un compilateur sur les sculpteurs et les sculptures en ivoire*, pp. 35-36.

234. — VIDRECOME (PANSE DE).

ART ALLEMAND. — XVIIIe SIÈCLE.

Elle est de forme cylindrique et sur son périmètre se développe une bacchanale à laquelle préside Silène. Entouré de bacchantes et de bacchants qui versent à boire, jouent des cymbales ou tressent des couronnes de pampres, le dieu est assis et endormi sur un lion; des bacchants, vaincus par l'ivresse, sont tombés à terre et s'abandonnent au sommeil au milieu des outres et des vases, tandis qu'au second plan des bacchantes exécutent une danse au son du tambourin. Des femmes tiennent la monture de Bacchus, un âne, tandis que deux satyres changent sa ferrure.

Hauteur. 0m,130
Diamètre 0m,132

Inventaire de 1816, n° 359.

235. — VIDRECOME (Panse de).

ART ALLEMAND. — XVIIIe SIÈCLE.

Sur la panse cylindrique se développe une bacchanale. Silène, ivre et couronné de pampres, est soutenu par une faunesse et un faune qui l'empêchent de tomber. Des bacchants et des bacchantes, portant des corbeilles remplies de raisins et de divers fruits, lui forment cortège et s'embrassent; près du dieu on voit une femme nue étendue à terre qui échange des caresses avec deux jeunes enfants. Relief très accentué. A l'intérieur est tracé à l'encre la date : *17 Jun* (i) *1766*.

Hauteur.	0m,134
Diamètre	0m,135

Inventaire de 1816, n° 357.

236. — RAPE A TABAC.

ART FLAMAND. — XVIIIe SIÈCLE.

Plus étroite à son extrémité supérieure qu'à sa partie inférieure, bombée, elle est décorée d'une frise de fruits, d'une figure de gueux ayant une jambe de bois et



s'appuyant sur deux béquilles et d'une figure grotesque, coiffée d'un grand chapeau, vue à mi-corps et de face.

Longueur. . . . . $0^m,170$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 281.

237. — RAPE A TABAC.

ART FLAMAND. — XVIIIe SIÈCLE.

Elle représente un personnage grotesque de la comédie italienne, en pied, de trois quarts à gauche. Vêtu de culottes courtes et d'un pourpoint orné de larges boutons, un manteau est drapé sur son épaule droite, une épée courte pend à son côté; il ramène la main gauche vers la poitrine. Son visage est muni d'un nez démesuré; sa tête est entourée d'une sorte de turban, dont l'extrémité, dressée sur le haut du front comme une flamme, forme le bouchon de l'orifice par lequel passait le tabac râpé.

Longueur. . . . . $0^m,182$

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, nº 280.

238. — BAS-RELIEF

ART FLAMAND. — XVIIIe SIÈCLE.

Léda et Jupiter. — Léda est représentée debout. Vue de dos et de trois quarts à droite, une draperie jetée sur l'épaule gauche, elle reçoit les caresses du cygne. A droite, on voit un tronc d'arbre brisé; dans le haut, une draperie relevée en forme de rideau.

Hauteur	0^m,165
Largeur	0^m,085

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 248.

239. — NAVETTE.

ART FRANÇAIS. — MILIEU DU XVIIIe SIÈCLE.

Elle se compose de deux parties elliptiques réunies l'une à l'autre par une tige autour de laquelle s'enroulait le fil. Chacune de ces parties, bordée d'un listel, est ornée d'un médaillon ovale entouré de feuillages et de nœuds de rubans; dans l'un est représentée Vénus debout, appuyée sur un cippe et tenant une flèche;

dans l'autre, une Source assise, appuyée sur son urne et sur un aviron. Sur le fond, dont le découpage à jour imite un point de dentelle, se détachent un Amour couronnant deux cœurs, un trophée composé d'un arc, d'un carquois et d'une torche, deux colombes se becquetant, un Amour brandissant la foudre. Intérieur garni de pailles de couleur.

Longueur.	0^m,150
Largeur.	0^m,040

Donation Sauvageot. — *Catalogue de la collection Sauvageot* par A. Sauzay, n° 299.

240. — BAS-RELIEF.

ART FRANÇAIS. — XVIIIe SIÈCLE.

Bacchanale. — Aux pieds de deux arbres autour desquels s'enroule une vigne chargée de raisins sont assises à terre deux femmes que lutinent deux satyres; l'une est appuyée sur une urne renversée; l'autre cueille une grappe pour l'offrir à un jeune enfant; dans les arbres sont grimpés des enfants et de jeunes satyres; l'un d'eux vient de saisir un oiseau.

Ce bas-relief, dont certaines parties, d'un faire très délicat, sont complètement détachées du fond, est placé sous verre dans un cadre en bronze ciselé et doré, décoré de feuillages et de fleurs, de l'époque de Louis XV.

Hauteur.	0^m,290
Largeur.	0^m,130

Donation de M. et Mme Philippe Lenoir, 1874. — Inventaire, nº 2305. — *Catalogue de la collection Lenoir*, nº 290.

A la suite de la description de cette pièce, le rédacteur du *Catalogue de la collection Lenoir* ajoute :

« Cet ivoire est célèbre par la gravure qu'en a faite Mme de Pompadour, qui l'a possédé. Il a appartenu ensuite à son frère François-Abel Poisson, marquis de Vandières, de Marigny et de Ménars. On lit à la page 55 du *Catalogue des différents objets de curiosités dans les sciences et arts qui composaient le cabinet de feu M. le marquis de Ménars..., par F. Basan* (Paris, 1782) :

« Nº 217. Un charmant sujet exécuté avec beaucoup de délicatesse en ivoire et composé de neuf figures de femmes, satyres, enfants assis et folâtrant aux pieds de deux arbres autour desquels serpentent des ceps de vigne, de la grandeur de 6 pouces sur 3 1/2 de large, enfermé sous verre dans une bordure de cuivre, à ornements en cuivre doré.

« Cet objet fut vendu 600 livres à la vente du marquis de Ménars. »

Publié : E. Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie*, t. I, pl. XXIV.

241. — ÉVENTAIL.

ART FRANÇAIS. — XVIIIe SIÈCLE.

Cet éventail passe pour avoir appartenu à la reine Marie-Antoinette. Les branches sont sculptées ou découpées à jour; la peinture a été remplacée par un papier blanc. Sur l'une des grandes branches on voit le roi Louis XVI, sur l'autre la reine, debout en costume de cour, accompagnés de génies qui soutiennent des couronnes au-dessus de leurs têtes. Sur les autres



Nº 240.



branches se développe une scène à plusieurs personnages : Louis XVI assis sur un trône semble présider un conseil ou recevoir les membres du Parlement.

Longueur. 0m,260

Acquis en 1828. — Ancienne collection Révoil, n° 175.

242. — BAS-RELIEF.

ART ITALIEN. — J.-M. BONZANIGO. — 1811.

L'impératrice Marie-Louise. — Elle est représentée en buste, la tête tournée de trois quarts vers la droite, vêtue d'une robe très décolletée, un collier de perles au cou, les cheveux ramenés en boucles sur le front. Ce médaillon d'applique, sculpté en ivoire, est placé sur un fond d'ébène et accompagné d'emblèmes impériaux et de figures allégoriques, sculptures microscopiques exécutées en bois : Jupiter, Mars, Apollon, Thémis, la Paix, l'Abondance, des Amours jouant de la flûte et du triangle; le tout encadrant une inscription : *Marie-Louise, archiduchesse d'Autriche, impératrice de France, reine d'Italie.* Ce portrait est en outre orné à sa partie inférieure d'une frise offrant sept appliques d'ivoire.

Hauteur. 0m,27
Largeur. 0m,17

Inventaire de 1816, n° 364.

Dans l'inventaire du Musée royal de 1816, la description de ce monument est accompagnée de la mention suivante : « Venant de Turin. Ces sculptures envoyées par M. Bocenigo, de Turin, ont été offertes à Bonaparte et adressées au Musée par le Ministre de l'Intérieur, le 25 avril 1811. »

243. — BUSTE.

ART FRANÇAIS.

MEUGNIOT, DE DIEPPE. — XIX[e] SIÈCLE.

Vieillard mourant. — Il est représenté à mi-corps assis dans un fauteuil, drapé dans une étoffe doublée de fourrure ; à demi chauve, le front ceint d'une draperie, les traits émaciés et la bouche ouverte il penche la tête en arrière ; signé dessous : *Meugniot. Dieppe, 1829.*

Hauteur. 0m,145

Cette pièce, qui ne figure pas sur les inventaires, a dû être acquise sous le règne de Louis-Philippe.

Sur Meugniot, de Dieppe, et les ivoiriers dieppois, voyez Marquis de Chennevières, *Notes d'un compilateur sur les sculpteurs et les sculptures en ivoire*, p. 16.



SUPPLÉMENT

---

244. — GROUPE.

ART FRANÇAIS. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.

La Descente de croix. — Ce groupe incomplet, de haut relief, se compose de quatre figures : trois formant une scène homogène, une quatrième isolée, mais faisant, à l'origine, partie du même ensemble, de haut relief, abrité sans doute par une construction d'architecture dont la disposition est suffisamment indiquée par la taille des différents personnages qui va en diminuant à partir du centre.

Groupe central. — Joseph d'Arimathie ou Nicodème, debout, barbu et les cheveux longs, tourné vers la droite, penché en avant, vient de recevoir sur son épaule gauche le corps du Christ, détaché de la croix. Vêtu d'une double robe, celle de dessous à manches collantes, celle de dessus à manches larges, relevée et nouée autour des reins, ce personnage retient de ses

deux mains recouvertes d'une draperie le corps du Sauveur, dont la tête retombe en arrière sur son épaule. Le Christ est barbu et porte les cheveux longs, divisés sur le milieu du front; il est vêtu d'un jupon court orné de broderies. Son bras gauche est brisé un peu au-dessous du coude; mais le droit est complet, bien que sectionné au poignet. La Vierge, vêtue d'une longue robe, drapée dans un ample manteau dont elle retient les plis sous son bras droit, saisit la main droite du Christ dans ses deux mains et s'apprête à y déposer un baiser; sa main gauche, pour toucher plus délicatement son fils, est enveloppée dans un pan de son manteau. Orfrois dorés, ainsi que les cheveux. Les vêtements étaient doublés d'azur. Le bras gauche de Joseph d'Arimathie ainsi que la partie postérieure de la jambe droite du Christ, qui étaient rapportés, ont disparu. La terrasse sur laquelle se dresse Joseph d'Arimathie figure un rocher à sections verticales; un terrain légèrement mouvementé est figuré sous les pieds de la Vierge.

L'Église. — Cette figure, placée sur une base rectangulaire traitée comme celle sur laquelle se dresse la Vierge, devait occuper la partie gauche de la composition, complétée à droite par les figures de saint Jean et de la Synagogue. Debout et couronnée, le corps portant sur la jambe gauche, l'Église est drapée dans un vaste manteau dont les plis se réunissent sur le bras gauche. De la main gauche enveloppée dans son manteau, elle portait un calice dont le pied seul subsiste. Du bras droit, brisé aujourd'hui au-dessus du coude, elle devait porter un étendard. Le nez, le front, l'œil gauche de cette figure, ainsi que la partie antérieure de la cou-

ronne, ont disparu. Orfrois et cheveux dorés. Traces de peinture sur le visage. Haut-relief.

Hauteur du groupe central.	0^{m},290
Hauteur de la figure de la Vierge.	0^{m},245
Hauteur de la figure de l'Église. .	0^{m},225

Acquis en 1896.

Reproduit en tête du présent *Catalogue.*

Les plus anciennes représentations de la *Descente de croix* ne datent peut-être que du XI[e] siècle, et l'iconographie de cet épisode de la Passion n'est pas aussi bien arrêtée que celle de beaucoup de scènes plus fréquemment reproduites dans la décoration religieuse. C'est ainsi que l'on peut hésiter sur la personnalité des acteurs représentés : la figure féminine que, dans notre groupe, nous considérons comme la Vierge, pourrait aussi bien représenter la Madeleine ; le personnage qui porte le corps du Christ peut être Nicodème ou Joseph d'Arimathie ; aucun attribut ne permet de trancher cette question, sans grande importance du reste au point de vue artistique. Voici le passage du *Guide de la peinture* (Éd. Didron et Durand, p. 197) relatif à la *Descente de croix :* « Montagnes. La croix fixée en terre et une échelle sur la croix. Joseph monte au haut de l'échelle, tient le Christ embrassé par le milieu du corps, et le descend. Au bas, la sainte Vierge debout. Elle reçoit le corps dans ses bras et en baise le visage. Derrière la mère de Dieu, des femmes portent des parfums. Marie-Magdeleine prend la main gauche du Christ et l'embrasse. Derrière Joseph, Jean le Théologos debout et baisant la main droite du Christ. Nicodème s'incline et arrache les clous des pieds du Christ à l'aide de tenailles ; près de lui une corbeille. Au-dessous de la croix, la tête d'Adam, comme au Crucifiement. » Cette description de l'iconographie grecque est assez conforme à ce que nous montrent un certain nombre de monuments et surtout d'ivoires byzantins, parmi lesquels on peut citer une plaque publiée par Gori, *Thesaurus veterum diptychorum*, t. III, p. 304, pl. XL ; un compartiment d'un diptyque byzantin de la collection Barberini, à Rome (Gori, *ibid.*, p. 288, pl. XXXVII) ; enfin, un ivoire de la collection Trivulzio, à Milan. Dans ces deux derniers

